17me Année Février 193

Cahiers du Sud

POÉSIE — PHILOSOPHIE — CRITIQUE —

AU SOMMAIRE

ANDRÉ GAILLARD
F. PAUL ALIBERT
MICHEL LEIRIS
GASTON BAISSETTE

CHRONIQUES
NOTES



RÉDACTION-ADMINISTRATION : 10 Cours du Vieux Port. MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie José CORTI 6 rue de Clichy. PARIS
PUBLICITÉ : C.A.P. 146 rue Montmartre. PARIS
FRANCE LE N° 5 Frs ETRANGER LE N° 6 Frs 50.

N° 118 17me Année Février 1930.

Cahiers du Sud

Tome V. — 1er Semestre 1930.

L'Ombre et la Proie

(FRAGMENTS)

Ses yeux sont à l'honneur sa bouche est au péril
En vain je la perdais sans cesse elle m'entourait
Tout à défaire, rien à recommencer
Dans le feu de joie des cris
Sur le chaste bûcher des larmes
Dans la nuit dans le vent dans le temps
Son rire et son sourire sont ma fidélité.

Nuit de nos mains refermées sur mon cœur
Quel horrible bonheur délivres-tu sans cesse
Jamais sauvé jamais vivant l'amour de mon amour
Est la seule raison d'une mise au secret

J'ai tout perdu croyant gagner
Je t'ai gagnée, t'ayant perdue
Tu es à moi mais tu n'es pas
Tu es mais tu n'es à personne
Et qu'ai-je à faire de ta réalité
Toi qui n'es que ma vie
Ombre deux fois pour le désir et pour l'oubli.

Je t'ai cherchée toute la nuit
Le ciel dévorait les étoiles
Des visages passaient, coulaient
Comme le sable des mirages

Tout tombait aux mains de l'ennui
L'espace immense se courbait
Se recourbait, se refermait
Sur une bouche froide et nue

Tout autour le temps se figeait
Une brume un gel une forme
Leur visage se dessinait
Mais ce n'était jamais le tien

Image informe de mon cœur
Longue nuit comme tu m'accables
Une ombre passe puis s'efface
Est-ce la tienne est-ce ma main.

Les couleurs n'ont plus rien à perdre
Ni mon âme rien à gagner
Pour toi pourtant pour l'amour
Ne gagnerai-je point le jour.

Le jour des oiseaux et des cloches
Le jour perdu dans ses feuillages
Ainsi qu'un fou sur le chemin
Qui ne revient de nulle part.

Ah! que la belle est la vie
Si je l'ai ri j'ai gagné
C'est de l'amour au même et du pareil aux pleurs
Entends le feu la foudre
Entends le feu la caresse
Un grand poison sifflant dans les oiseaux
Tout est aux mains tout est à terre
Et le ciel est à genoux.

A la grâce du feu
A la flamme de l'aveu
Toi qui dépeuples le silence
Laisse moi donc enfin te nommer.

Couronne de mes nuits
Aurore de mes rêves
O mon amour perdu dans les secrets du sang.

Tu es celle que j'aime et je t'attends
Tu es celle que j'attends et je t'appelle
Tu es celle que j'appelle et je te nomme

Je te nomme et tu ne m'entends pas
Je te nomme et tu ne me réponds pas

Es-tu sourde es-tu muette es-tu morte

Un grand lit pour un grand amour
Sur la terre
Sur la terre on pleure.

Un amour pour un grand tombeau
Sur la terre
Sur la terre on dort

Un tombeau pour un grand cœur
Sur la terre
Sur la terre on meurt

Et mon cœur qui dort pour ton cœur mi-mort
Et mon cœur qui bat
Mon cœur qui bat trop fort

Trop faible et trop fidèle pour s'habituer à vivre.

ANDRÉ GAILLARD

Le Collier d'Aiguilles de Pin

Lamartine, dans sa préface aux *Méditations,* raconte que, tout enfant, il se livrait au jeu suivant : il prenait une baguette d'osier qu'il recourbait, et, après en avoir attaché les deux extrémités par un fil, il y tendait des cheveux d'inégale longueur, pris aux têtes de ses jeunes sœurs. Il exposait ensuite cette petite harpe à la brise, et, prêtant l'oreille, s'imaginait que le murmure éolien tiré par le souffle du vent de cet instrument improvisé, n'était autre que le chant des célestes esprits. Un jour, il remplaça les blonds et soyeux cheveux de ses sœurs par ceux d'une vieille parente de son père, qui céda de bonne grâce à ce caprice ; il ne manqua pas d'y saisir une autre voix aussi mélancolique et harmonieuse que l'autre était séraphique et douce, et ne put, bien longtemps après, s'empêcher de conclure que ces différences musicales correspondaient exactement, dit-il, aux « deux poésies appropriées aux deux âges de l'homme, songe et joie dans la jeunesse, hymne et piété dans les dernières années ».

Tout Lamartine est là ; il n'invente qu'après coup ; mais qu'importe, si c'est de bonne foi ? Bien mieux, je veux croire que cette fantaisie, absurde, mais charmante, non seulement n'est pas gratuitement imaginée, mais encore que ces chœurs archangéliques, passant à travers des réseaux si subtils, qu'ils ne pouvaient selon toute apparence rendre le moindre son, il les a véritablement entendus ; tous les éolismes de Lamartine en découlent. Ainsi, disait Oscar Wilde, loin que la nature serve de modèle à l'art, c'est l'art que la nature imite ; et toute la poésie qui, dès lors, flottait dans la tête et dans le cœur de Lamartine, déjà préexistait à des divertissements dont elle n'était que le point de départ. Ainsi encore, parce que, dans un de ses poèmes, il avait parlé d'un lierre serpentant sur un mur de Milly où il

n'y en avait point, sa mère, aussi grand poète que lui par l'instinct, en fit planter un, non point pour que son fils pût être accusé de supercherie, mais sans doute dans une intention de piété, et plus encore pour qu'une strophe vivante vînt réellement correspondre à l'être spirituel mis au jour par un vers du poète. Une fois de plus, l'Art avait créé la Nature.

A qui le pourrions-nous reprocher ? En tout cas, non pas, entre autres, à Lamartine. S'il est, en effet, une poésie pure, c'est-à-dire gratuite, spontanée, et, dans les limites nécessaires de son incarnation, n'existant que par elle-même, et ne dépendant de rien d'autre, c'est bien celle-ci, et non point telle ou telle. Après tant d'années, et malgré tant de négligences, et parfois d'à-peu-près, sinon de scories et de déchets, elle n'a pas cessé de m'enchanter, et, tour à tour, de me délivrer de moi-même. J'ai toujours à la portée de ma main ce volume des *Méditations* qu'à dix-huit ans, je voulus embaumer dans des roses. De leurs pétales, et sans prévoir qu'ils s'y écraseraient, je semai les poèmes les plus aimés, autant dire presque tous, puis je refermai le livre étroitement. Quand je le rouvris, les pétales étaient fanés, mais chaque page en est restée tachée à jamais. Je ne regrette pourtant pas ma juvénile insouciance, ni, moins encore, mon enthousiasme. Quel plus bel hommage pourrions-nous rendre à notre poète le plus cher, que de l'ensevelir dans un sépulcre odorant ? Puisque tout poème digne de ce nom n'est plus que l'insaisissable trace d'une blessure désormais spiritualisée, ce livre-ci, outre qu'il sera, jusqu'à sa destruction, marqué du sang le plus pur de la plus douloureuse des fleurs, j'y respire de plus en plus, comme aux lèvres d'une coupe magique, l'odeur de ces roses de Saadi que chanta Marceline Desbordes-Valmore, et qui font de toute poésie un parfum unique, une suprême et volatile essence, fussent-ils extraits des corolles les plus empoisonnées. De onze à dix-huit ans, et même bien longtemps après, l'univers n'est qu'une vague et chatoyante tragi-comédie dont nous nous jouons à nous-mêmes, avec une conviction mal déguisée, les cent et un actes divers. Tout nous y est invitation et prétexte; tout, par surcroît, nous y est tour à tour voyage et refuge. On croit que nous inventons ; oui, sans doute, mais pas tant que cela, puisque c'est l'ordre des choses qui marche à notre suite.

Qui me reprochera d'avoir gâté mes *Méditations*, si je n'ai fait, sans m'en douter, qu'ajouter un baume de plus à l'encens lamartinien ? Et les célestes concerts qu'il entendait, de bonne foi, résonner aux cheveux tendus de deux petites filles, plus naïves peut-être, mais non moins romanesques, lequel d'entre nous, un jour ou l'autre, ne les a pas surpris qui bruissaient dans la chevelure immense d'un bois de pins se lamentant sous la brise ? Chaque âge, bien mieux, chaque époque a son idéalisme. Ce que j'écoutais et que j'écoute encore dans ces milliers et ces milliers d'aiguilles qui divisent, répandent et ramènent à l'infini sur un seul point l'intarissable frémissement de l'espace, c'est, avec le déferlement de la mer nourricière des Sirènes et portuse de la naissance d'Aphrodite, le murmure souterrain de Cybèle, et, plus encore, la plainte de Marsyas attaché à la fourche de l'arbre expiatoire et s'écoulant par toutes ses veines en autant de sanglants ruisseaux. Sang de l'antique Saturne qui, dès qu'il a touché l'écume de la vague, forme, déjà tout accomplie, la déesse de la Beauté ; substance intime de la Mère universelle ; vivante humeur du Satyre rival d'Apollon, que vous êtes loin de ce pâle sang, de ce sang idéal de roses, et de sa faible trace toujours moins transparaissante aux stances du plus séraphique des poètes ! Ah, que dis-je, vous êtes bien le même, et vous découlez du même cœur irrémédiablement blessé. Heureux plutôt, qui, dès l'enfance, sait transposer en harmonies descendues du ciel, l'obscur murmure qui monte de l'abîme ! Même l'arbre infernal du déplorable Silène, il n'y saura rien entendre qui ne lui soit aussitôt douceur et consolation.

Ces aiguilles de pin, moi aussi, tout enfant, à l'exemple des jeunes filles au milieu desquelles, au bord de la mer, l'été, je m'ébattais comme un jeune chien maladroit, j'en faisais des colliers si fragiles qu'une fois tressés et agrafés, rien que de les soulever, et tout légers qu'ils fussent, ils se rompaient presque toujours à leur seul poids. Le mode en était à la fois ingénieux et simple. Il fallait détacher directement de la branche la double aiguille ; puis, après avoir encore enlevé et jusques au fond, une des deux lamelles, recourber, sans la casser, la restante, et en glisser la pointe dans l'étroite gaîne membraneuse qui leur sert à toutes deux

de pédoncule, où l'aiguille tenait dès lors, mais avec quelle délicatesse, par sa seule pression. Ces maillons enchaînés les uns dans les autres, formaient dès lors, une fois réunis par les deux bouts, des colliers d'un ténu, d'un subtil, d'un insaisissable, au delà de tout ce qu'on peut imaginer. Nous les passions au col des petites filles qui partageaient nos jeux. C'était, la plupart du temps, jouer à la mariée. Plus d'une, chargeant ses jeunes boucles d'un chapeau de fleurs maritimes, se faisait, pour compléter la parade, une longue traînée de feuillage. Et nous allions gravement par couples, les uns derrière les autres. Ainsi reproduisions-nous, à peu de chose près, le naïf cérémonial de ces enfants des quartiers populeux de Marseille, qui, le premier jour de mai, demandent encore aux passants un sou pour la Maïa. La Maïa, c'est la reine de la fête, une petite fille vêtue de blanc, qui se tient debout, immobile et sérieuse comme une idole, au fond d'un corridor ou sur le pas d'une porte, et qui incarne aux yeux de ces jeunes païens ingénus la déesse du mois où le printemps renaît. Ce rite charmant, le même sans doute que celui qui s'accomplissait, il y a trois mille ans et plus, dans certains villages perdus ou dans les faubourgs des grandes villes de l'Attique ou de la Béotie ; ce nom de Maïa qui fut celui de la Mère de Mercure, le dieu subtil aux mille formes, et de l'universelle illusion où les Hindous voyaient la source de toute existence passagère ; cette poétique et croyante enfance enfin : n'y a-t-il pas là de quoi longuement rêver ?

Il faut en prendre son parti. Pour beaucoup d'entre nous, comme pour ce délicieux et douloureux Gérard de Nerval, le rêve, ou, tout au moins, le rêve, comme on dit, éveillé, le rêve aux yeux grands ouverts, est la seule réalité ; et, tour à tour, ce qu'on nomme réalité, une sorte de voile aux mille plis sombres à la fois et splendides, dont l'obscur scintillement nous dérobe, plus qu'il ne nous la laisse entrevoir, une insaisissable essence, qui n'est peut-être, elle aussi, qu'une illusion de plus, et non pas la moins dangereuse de toutes. Et peut-être aussi toute passion n'est-elle qu'un rêve. Du moins, à son feu bouillonnant, pouvons-nous tremper tout ce qui s'agite de discordant, de fol et d'informe en nous, et en retirer, tout forgé, ce glaive de flamme, onduleux et tranchant par les deux bords, qui interdisait à nos

premiers Parents le retour au Paradis terrestre. Qu'importe que nous nous y blessions jusqu'à la garde, comme à la seule pointe qui nous puisse avertir que notre âme et notre corps sont des substances vivantes et souffrantes? Car c'est, avant toutes choses, la douleur qui nous donne le sentiment et la conscience de nous-mêmes. Je plains, plus que tout autre, celui-là qui, tel le mélancolique Perse, n'a été élevé que par des femmes; il y contracte un pli morose, une gêne aux entournures et dans la démarche, un je ne sais quoi de confus et de trouble plus, quoi qu'on en dise, que de pur, dont il restera marqué jusqu'à la fin de sa vie, généralement tôt terminée. Mais je plaindrais davantage encore qui, pendant ses premières années, n'aurait pas vécu, ne fût-ce que par intermittences, dans l'intimité des jeunes filles de son âge. Il se peut que, plus tard, il rompe l'incantation de Circé ; mais d'avoir connu son charme tant qu'il en ignore encore tout le danger, sans doute y gagnera-t-il, quelques vingt ans après, plus de délicatesse, et un tour plus subtil dans l'exercice des passions humaines.

Plaise aux dieux toutefois qu'il n'y nourrisse pas ce vautour secret, cet ombrage, et ce cœur dévorant qui ne dévore surtout que lui-même, dont il traînera jusqu'à la fin, quoi qu'il fasse et quoi qu'il aime, le poids et le tourment! Je vois d'ici cet enfant de neuf ans, qui tout un mois de vacances, vit et marche dans l'ombre et dans l'adoration muette d'une fillette rose et dorée. Danses, serrements de mains, baisers furtifs, et plus encore sur le front que sur la joue, rien de plus innocent ; le jeune garçon ne peut rien pressentir au-delà de ce parfait bonheur, ni surtout qu'il se termine un jour. Puis, la dernière semaine, elle l'abandonne pour un rival un peu plus âgé que lui. Je le tuerai, je le tuerai, se répète tout bas, et sans se lasser, l'enfant. Bien entendu, il n'en fait rien ; mais qu'on reconnaît déjà, dans ce simple cri, d'aptitude à souffrir, et d'inclination à l'amour dans ce qu'il a de plus désespéré ! C'est le même qui, quatre ou cinq ans plus tard, à la veille de reprendre l'internat, et ne pouvant s'y résoudre, évoquera de bonne foi le Prince taciturne, l'Archange de toutes les tristesses, lequel ne se rendra pas davantage à son appel, peut-être parce que, cette jeune âme violente, sombre et soucieuse, il en a déjà fait l'un de ses domaines préférés.

Que de tels élans, pour extravagants qu'ils paraissent, ne prêtent point à sourire. On peut y saisir dans leur formation, tout un répertoire, tout un musée des mœurs et des passions de l'âme ; qui ne sait qu'à l'égal de toutes les maladies, et du moins en puissance, nous les portons toutes en nous ? De celles-là, que ce soit passion ou maladie (et n'est-ce point tout un?) l'art n'est pas la moindre. Je veux dire que, s'il a pour éternelle substance les monstres qui nous rongent le sein, loin de nous en délivrer, il en redouble au contraire les atteintes et les morsures. Ce qui importe, c'est de leur donner, autant qu'il se peut, un front serein, et que, de ce pin ténébreux qui ruisselle toujours intérieurement du sang de Marsyas écorché, nous nous tressions de ces colliers où, comme de passagers atomes, nous enchaînons une ronde légère d'apparences. Apparences, atomes, l'art, même le plus parfait, réussit-il à autre chose, qu'à les fixer, au prix du temps, seulement quelques heures ? Pour cette éternité du moment, l'Italie nous est un enseignement incomparable. De l'avoir découverte, et Rome en premier lieu, entre la trentième et la quarantième année, communique à l'ivresse qu'on y puise, je ne sais quoi de grave et de presque contracté, qui nous fait pressentir sous l'heureuse sensualité de la forme vivante tout un jeu d'organes secrets où l'on reprend confiance au durable et au permanent.

Sans doute ne servirait-il de rien d'y arriver avec un esprit et un cœur tout préparés ; rien ne remplace le contact direct et la présence réelle. Qu'est-ce qui pourrait effacer de ma mémoire cette après-midi du Forum où, assis à l'ombre d'un jeune laurier, sur un débris de tombeau, j'ai relu les *Elégies romaines* ? En refermant le livre, moi aussi, je murmurais avec Gœthe : « Silence, le temps n'est plus, et vous m'enlacez, longues tresses de Rome ». Le paganisme des mœurs, de l'intelligence et de l'amour, peut-il éclater ailleurs avec plus de richesse et de fougue ? Mais quand on croit le poète accablé de mollesse et de langueur, il se retourne sur sa couche, et de son cœur s'exhale une sainte reconnaissance. Puis, un souvenir, un contour de statue, un passage de moissonneurs sur la voie Flaminienne, le ramènent à sa maîtresse, et la volupté le reprend tout entier, jusqu'à ce que de nouveau il s'écrie : « Parlez, pierres ; répondez, palais sublimes ; quartiers, dites

un mot. N'est-ce pas que tu te meus, ô génie ? Oui, tout est animé dans tes murailles saintes, Rome éternelle ». Peut-être faut-il avoir commencé, comme Lamartine et Gœthe, par effeuiller dans le verre où ils épuisent leur jeunesse et leur joie, toutes les roses d'Anacréon, pour sentir ensuite tout le sérieux et tout le prix des choses. Tant de largeur majestueuse et simple, de subtilité profonde et de sereine ironie, un Gœthe surtout les appliquera plus tard à quoi que ce soit qu'il entreprenne. Il a laissé la vie venir à lui sur un flot impétueux et mêlé, mais pour la dominer de plus haut ; il l'a embrassée tout entière et façonnée à sa propre image. Il a tout reflété, et non pas par déformation, mais comme un miroir ardent qui réunirait à son centre les rayons épars de l'Univers pour les lui renvoyer en feu et en génie. Il est, disait Nietzsche, le plus grand artiste allemand, il est vrai ajoute-t-il, que c'est tout ce qu'il pouvait faire. Sans doute par l'audace de la pensée et de l'invention, il est le premier des Germains. Mais je ne puis me résoudre à ne pas voir en lui un de ces grands Convergents qui doivent à leur propre démon d'abord, à l'Antiquité ensuite, et surtout à Rome, l'ordre, l'harmonie, et la beauté, selon les lois de qui tout classique supérieur recompose le monde.

L'avouerai-je, et quoi que j'en aie dit, c'est Lamartine, et non pas Victor Hugo, que j'aimerais le mieux voir, non loin de lui, et figuré dans le marbre, sous les ombrages élyséens de la Villa Borghèse ; j'y respirerais, me semble-t-il, un air plus pur. Hé quoi, n'y avait-on point annoncé la statue de Shakespeare ? César, Brutus, Coriolan, Antoine et Cléopâtre, masques de l'Ambition, de la Haine, de la Mort et de l'Amour, grandes ombres qu'un poète comédien du seizième siècle a élevées à l'immortelle dignité tragique, ne viendrez-vous pas ici, rendre à celui qui vous a donné la chair et le sang, le droit de cité qu'il vous a lui-même, après l'Histoire, si magnifiquement confirmé ? L'Espagne ne devrait-elle pas envoyer Cervantès ? Le soldat de Lépante, où la civilisation l'emporta sur les Barbares ; le grand Renaissant qui fonda le roman moderne sur les ruines du Moyen-Age, ne pouvons-nous, ne fût-ce qu'en pensée, nous l'imaginer là ? Qui nous complètera ce concile européen, et ces pelouses d'outre-tombe, où, sous des arbres impérissables, tout nos héros intel-

lectuels échangeraient un éternel et muet colloque ? Silence, diraient-ils eux aussi, le temps n'est plus....

Il y a toutefois des jours où l'on donnerait tout l'art du monde, et toute l'intelligence par surcroît, pour le bruissement du vent dans les pins. Nous y puisons une disposition rêveuse, mélancolique et tendre dont le plus grand charme réside dans sa monotonie même et son indéterminé. C'est un murmure plaintif, et, en même temps, résigné; une acceptation évasive, et néanmoins sereine, des lois fondamentales qui contraignent tout être en ce monde à subir le sort qu'il ne s'est point choisi. La terre, le ciel et l'enfer y conspirent : par les profondes racines où l'arbre éprouve sa stabilité, par les souffles aériens qui l'émeuvent, et par la musique qu'il en tire, et qui semble venir des entrailles même du monde, sinon de plus loin encore, soit du plus profond de notre cœur. N'est-ce point là, tout le secret de la naissance de l'art, c'est-à-dire de toute poésie ? N'y cherchons plus désormais de subterfuges ; et, sans nous égarer, plus qu'il ne faut, dans les voies inaccessibles de l'angélisme pur, ne nous penchons pas non plus de trop près sur le gouffre où s'élabore la souterraine horreur du poème. Il y faudra toujours une part d'inconscient, et ce n'est qu'après coup que nous pouvons discerner, et dans quelle mesure exacte, les éléments que nous y avons mis en œuvre. Mais qu'il soit de la terre, de l'enfer ou du ciel, son plus secret royaume nous reste à jamais caché. Sans doute, le pin qu'on nomme maritime aura toujours, de quoi que je me défende, toutes mes préférences. Même lointaine, même absente, la grande, l'inconsolable mer, ne cesse pas de gémir à travers ses branches, et de vous emporter à perte d'horizon sur ses douloureuses houles. On s'y berce, on s'y roule sans fin ; on n'est plus qu'elles-mêmes et leur éternel murmure. Toutefois ne cédons pas trop longtemps à l'attrait des abîmes. Sur les terrasses de la Villa Pamphili, après ces labyrinthes, ces rocailles, et tout ce tarabiscoté, entrecoupé pourtant de tant de nobles perspectives, qu'il vaut mieux s'accouder aux balustres qui commandent à la plus belle vue du monde ! Pourquoi donc, au bout d'un instant, ne puis-je faire autrement que de m'en détourner ? Que me fait, me dis-je, aujourd'hui, tout cela qui n'est que construit, fût-il frappé, par rapport à mon faible esprit, d'un ca-

ractère d'éternité; que me fait cette surcharge d'Histoire, et ce qui ne relève que de la main de l'homme, c'est-à-dire de ses passions ? A partir d'un certain palier, nous n'avons plus d'apaisement qu'aux œuvres de la Nature, sans doute parce que nous nous reconnaissons formés d'une commune substance. Plus que d'un tel amas de siècles dont le fardeau ne pèse même plus à mes yeux, puisqu'il n'est plus maintenant qu'un poudroiement doré qui s'évapore dans la pourpre du soir, c'est de vous que je me sens le frère, pins d'Italie, beaux parasols arrondis avec tant d'aise et de majesté à la fois, sur vos tiges qui montent d'un seul jet solide et droit. Vous aussi, vous êtes sombres comme la mer et comme le cœur de l'homme ; vous aussi, vous êtes solitaires et tristes. Mais je ne vous entendis jamais bruire; c'est en dedans que vous exhalez votre plainte. Vous êtes le plus bel exemple de douleur contenue que je sache. On dit que vous ajoutez encore à la grandiose mélancolie romaine. Il se peut, car vous êtes gravés sur le ciel comme autant de colonnes et de coupoles ; vous vous composez naturellement, fût-ce avec les ruines les plus dégradées, et c'est de l'architecture que vous relevez avant tout. Mais que la vôtre est plus émouvante et belle ! Elle aussi, aurait peut-être dit Gœthe, est une musique rigide. C'est qu'il sacrifiait trop souvent à la formule ; et qu'alors, il n'aurait pas ressenti, lui cependant qu'on prétendait panthéiste, ce perpétuel échange d'influences qui, pour immobile qu'il paraisse, circule incessamment de vous à nous. Le panthéisme de Gœthe, c'est un esprit universel qui, à des degrés divers, anime toutes les formes de la nature ; il y a encore là bien de l'idéalisme. A de certains moments, je ne puis plus concevoir qu'un panthéisme sans pensée, soit me sentir devenir n'importe quel aspect du monde, et lui, moi-même.

Ces pins de Rome, je ne crois pas qu'on ait jamais fait avec leurs aiguilles des colliers pour la gorge frêle des petites filles ; d'abord ils sont trop hauts, et par surcroît, leur gravité s'y prête aussi peu que possible. N'empêche qu'au même titre que leurs frères, ils sont des figures vivantes de l'universelle Apparence. Seulement, loin qu'ils n'ajoutent à Rome qu'une parure, c'est d'eux que Rome est désormais faite, c'est d'eux qu'elle découle ; ils lui infusent leur sagesse, leur si-

lence. Et nous, s'il faut enfin que la pensée reprenne ses droits, ils nous enseignent l'indifférence essentielle qu'il y a entre telle forme accomplie et telle haute catégorie de l'esprit, et que toute passion, même la plus animale, mais à la condition qu'elle décrive sa courbe jusqu'au bout, se dompte à force d'excès, donc atteint à toute sa grandeur, et n'a dès lors presque plus rien à faire pour qu'elle soit art et beauté.

François-Paul ALIBERT.

Les Cloches de Nantes

A Zette

La douceur des larmes qui tombent
et celle des robes de soie en sens inverse
quand elles s'élèvent mystérieusement et disparaissent
vers le plafond
paquebots aux flancs amers guidés par le chenal sans
fin de deux bras blancs
l'âpreté des corps dépouillés debout l'un devant l'autre
comme des falaises ou des murs de prison
les adorables coquillages de chair que les vagues (aban-
donnant la chambre à marée basse) ont dénudés
tes mains que la sueur des putains a peu à peu creu-
sées de traces légères mêlées à celles plus ancien-
nes qu'interprètent les pythonisses
c'est avec ces pavés que je meuble les ruelles émou-
vantes
entre le carrefour populeux de mes membres
et le fleuve noir qui submerge mon lit

Ma vie s'étend de la gauche à la droite du néant
semblable à un terrain vague de faubourg
Tant de rôdeurs guettent à l'ombre de mes palissades
tant de chiffonniers avares cachent de pauvres trésors
dans mes sous-sols herbeux
Dans l'affreux bouge de mes veines
coule un sang rouge de prostituée
un sang pareil au vin qu'aiment les travailleurs
pareil aussi à celui qui se caille aux tempes des fusillés
C'est la vertu de ce sang qui scelle le pacte des cam-
brioleurs
ce sang rouge sombre qui jamais ne stagne dans le
cœur

Ma vie s'étend semblable au mètre de bois blanc qui mesure les cercueils
semblable au tronc rigide dont sont faites les potences
à la pierre dure dont on sculpte les camées
Ma vie comme plusieurs autres s'étend
semblable aux algues misérables qui poussent
entre les interstices des pavés
dans la plus grande artère de l'amour

Car nous sommes malgré tout quelques-uns
qui traversent les villes et les plaines temporelles
sans cœur comme des chatons de bagues
Peu d'anneaux s'appuieront à nos lèvres
peu de baisers voleront en cercle selon le cerne de nos yeux
Nos semelles s'émacieront
pareilles à des visages aux traits tirés par l'insomnie d'un perpétuel voyage
Pour bâtons de vieillesse nous aurons les longues gaules qui servent à rouer les suppliciés
pour langues des couteaux ternis dans de sordides bagarres
Seuls nos sourcils resteront des forêts illuminées par les lueurs passagères que jettent nos regards
ces feux de la Saint-Jean ou ces brasiers de naufrageurs

UNE NUIT

A l'aube des sens
entre deux jardins aux grillages fermés
hautes herses de fer emprisonnant les herbes et les gouttes d'eau
une maison noire se dresse
dont j'aime l'éperon triangulaire
affûté par les lourdes meules auxquelles comme un forçat est attelée la nuit

Pas de repos
aurore ou soir c'est la tour à toit pointu
le donjon bourré de pièges
autour duquel le temps monte la garde
aidé par ses bourreaux de nuit

Parfois le sifflement d'une sirène
monte des bords louches du fleuve
jusqu'aux fenêtres de cette bâtisse anguleuse
et son cri pénètre de force les courtines
défonce les baldaquins dorés
puis s'effondre à bout de tout et coagule au creux des draps
nudité fixe

Pas de repos
veille ou sommeil c'est encore l'épée à deux tranchants
le mât à double sortilège
pour rendre maléfiques toutes les espèces de vent

Pas de repos
le cri des chiens vient battre la façade sensuelle
derrière les vitres hommes et femmes continuent à faire l'amour
puis les miasmes exhalés par le fleuve lentement s'affinent

Une grille de cordages laissera toujours filtrer l'acuité du son
Cette voix se moulant au creux de toutes les oreilles
se nichera dans les nids de termites
dans les trous de muraille
se répandra à travers les gouttières goutte à goutte comme l'eau
et grâce à elle toute la ville saura demain que

quand la lame des réalités matérielles aura fini d'user son merveilleux fourreau de rêve
la maison s'écroulera
et qu'alors les dormeurs s'abîmeront
affreux noyés
dans la fondrière miroitante des antipodes viciés

BELLE

Pour découvrir l'existence de filons extasiés
dans les profondeurs mouvantes de ton corps
mes doigts sont des baguettes de sourcier

Bizarres serpents de la colère

mes meubles se haïssent dans ma chambre à coucher
et leurs grandes batailles immobiles rappellent
celles de nos mains celles de nos lèvres
celles des vapeurs fièvreuses qui jaillissent à minuit
dans les ports
celles des maisons qui invisiblement du haut en bas
se déchirent
lorsque les pas d'une femme trop belle ont résonné

Elle était belle comme le jour

Beauté c'est la couronne ardente
c'est la rumeur qui parcourt l'arbre
du cœur à l'écorce par l'aubier
Beauté c'est la splendeur d'une bouche qui se plie
blessée par les remous d'un langage trop amer
comme sont toutes les langues qui veulent dire quel-
que chose

Elle était belle comme un miroir
un miroir déformant où se reflètent rendus égaux par
la commune irréalité
ceux qui sont laids et ceux qui sont d'une élégance
insensée
Les glaces se terniront lorsque ses lèvres auront pré-
cisément cessé
de donner à la petite glace de poche ce précaire signe
de vie
les miroirs mûriront
puisque tout ce qui se ternit mûrit

Et en effet

c'est la mort éternelle qui rongeant corps et visages
donne à certains ce charme inoubliable
des vieilles choses dédorées Bouts de lacets cassés
Cœurs morcelés Yeux envolés Ongles coupés
J'aime tout ce qui se défait
fruits mûrs qui tombent à terre juste à temps pour
masquer leur déroute dans la nuit

O blancheur inaltérable des auréoles ternies
corps ravagés faces flétries
statues branlantes que minent les moisissures et la pluie
je n'aime que votre forme dévastée
pareille à tout ce que l'amour fait décroître et blêmit

NUAGES

Une épaule appuyée contre la masse du vent
le front offert aux proies futures
regardons les citadelles couler bas dans les étangs
et les briquets s'éteindre entre les doigts de ceux qui aiment par-dessus tout
le brandon noir que les tempêtes agitent

Il faudrait que la sensualité
avec son cortège de vaisseaux
d'aventures et de mains criminelles
monte en nuée lourde
éclatante
d'où tomberait Dieu sait quelle pluie

Un déluge de quarante jours et quarante nuits
Arche du corps
quel beau voyage à la surface de ce désastre

Il faut aimer l'eau qui s'écroule
et submerge le sol
l'emprisonnement dans une gangue liquide
Les plantes pourrissent lentement dans ce désert de nacre
froides parois qui embrassent leurs rameaux
et ceux-ci se colorent de reflets d'incendies et de sacres
corrompus par cette langue très mobile
dont la moiteur augmente le nombre que j'ignore
mesure des avatars des choses et de leurs longues vicissitudes

Il faut aimer les pierres dont le cristal se désagrège
sous la pesée tenace des eaux
baptême minéral qui plie les minerais ainsi que des roseaux

les fait faiblir devant cette hanche souple
voile adorable qui surplombe les flots

Il faut aimer surtout la fuite monotone des cataractes
et des sanglots
coulée douce
métallique comme tout ce qui brûle
fluide pourtant comme les remous de jupe de celle qui
se déprave
et nous livre
obéissant aux grandes chartes naturelles
ses caresses
et les indices divinatoires de son avenir et de ses os

L'AMOUREUX DES CRACHATS

Hors de l'antre à demi-clos d'une bouche
j'ai vu jaillir l'oracle trouble des crachats

Venin d'azur
tu transformes mes yeux en deux crapauds cloués
sur le roc de ma face
au sommet de la montagne de mes années

Plusieurs rues s'étiraient jusqu'à l'extrémité des mares
des lacs à fond de bourbe que l'on nomme horizons
les trompettes y criaient comme crient des amarres
et secouaient leurs échos pareils à des regrets inoubliés

Ce n'était que fracas multiplié de boucliers
hennissements de chevaux enveloppés de longues
housses métalliques
crissements d'amour des lances frémissantes

Les horloges sonnaient les balances frissonnaient les
enseignes dansaient
mais les femmes qui passaient ne voyaient pas cet
homme

dont les pieds livraient une guerre sans pitié au trot-
toir
et qui allait
sa tête fanée emprisonnée dans ses idées
comme celle des guerriers du passé derrière la grille
de leur heaume
ou bien les cloches en haut des tours de cathédrales

Les femmes passaient et ne le voyaient pas
cet homme
vêtu d'un grand manteau taché de craie
Elles ne s'arrêtaient pas
lorsqu'elles croisaient cette silhouette dérisoire
ce lumignon funeste et pâle

Il aurait aimé être étendu tout nu sur la chaussée
foulé par les pieds des passants
ceux des femmes surtout charmants talons d'or fin
Il aurait aimé que les immeubles s'écartassent
pour laisser place à son désir d'une rupture violente

Elles ne le voyaient pas ces femmes qui passaient
elles ne le voyaient pas
parce qu'elles avaient oublié SON NOM
son nom à lui qu'un jour l'une d'elles avait nommé
l'Amoureux-des-Crachats

Passez femmes passez votre chemin si tendre
On ne peut pas toujours se rappeler n'est-ce pas
le nom de celui dont le fantôme vous frôla
Ombre d'ennui Deuil de l'ombre
Vampire triste Inquiétante larve quotidienne

On ne peut pas toujours se rappeler n'est-ce pas

puisque pareille aux mousses des menhirs
la mémoire sombre dans la nuit des temps parfois
malgré le tournoi passager des souvenirs
le galop de la terre aux abois

CHANSONS

Un terreau de racines mouillées
sur un sol étendant jusqu'au bout des regards

son radeau fait de planches uniformes liées par l'horizon
c'est là que pousse loin des aventures fatales et des rencontres de hasard
l'herbe brûlante des chansons

Quand nous mêlerons nos voix
jetées hors du gouffre des gorges où s'entasse le brouillard
à celles qui projettent leurs cadences spirales
colonnes à rainures torses
au-dessus de la plaine enchaînée
l'hélice des chants montera très haut en l'air
et son bourdonnement sera plus doux que celui du houblon
les jours où le vent souffle et fait trembler les perches légères
auxquelles les tiges s'enlacent
comme à un cœur s'enlace une tresse de cheveux blonds

Puis un escalier se creusera
et sa vrille secrète s'enfoncera dans la terre
nous conduisant au fond de cette caverne aux voûtes étranges
où les cendres de celles qui furent des laves très rieuses rieuses
abandonnent leurs soieries embrasées
leurs scories de velours
pour acquérir la ténuité des spectres

Alors le ciel vous trahira
vous qui n'aimez que la lumière
et loin des rives coutumières
vous vous perdrez dans l'océan des maux

telle est la chanson des cratères

Michel LEIRIS

Svea Morgen

I

Je m'appelais Hjorth-Nansen, là-bas. Mes cheveux sont blancs mais hier encore je pouvais dresser ma stature, comme au temps où je créais pour l'écran à Upsalla les rôles de Rosmer, Solness et William Wilson. Je m'appelais Hjorth-Nansen, là-bas ; et ce nom au moment où il allait vivre dans toutes les mémoires est mort une nuit près des grands lacs du Malar, dans un chalet entouré de terrains humides et de barrières.

Un homme, hanté par le phénomène de la mort, l'étudie passionnément au profit de la scène, consacre sa vie à cette étude, en dégage l'essence dramatique et ses aspects; pourra-t-il imaginer, cet homme, une situation plus dramatique que de voir sa mort à lui, mentir à ses propres lois? Hélas! vous assistez à cette torture : ma respiration est normale encore, aucun signe d'étouffement et déjà ma langue est une chose lourde, étrangère, qui se libère de moi, me désobéit. Les mots s'enchevêtrent, un plomb est sur mes lèvres. *Je vais être muet à jamais.* Ce sera le grand silence de ma bouche. Moi, un bloc de silence, immobile et torturé! De jour en jour le fleuve pétrifié contourne ma poitrine, l'évite, continue sa marche. Ah! que je dicte ces mots, bien vite, les derniers, précieux comme la dernière outre de la caravane perdue! Car j'y conte mon histoire avec la nudité de ma conscience, et je jette en moi des regards aigus, afin qu'ils s'éteignent plus vite et que ma mort soit une récompense à l'amer récit de ma vie.

Depuis que j'ai quitté le Svealand, je le jure, je n'ai pas réussi à me fuir. Un poison baigne le germe de mes instants. La possibilité du bonheur m'a quitté,

comme le jour quitte sournoisement les cimes natales du Sylfjeel. Ce jour revient, lui, pas le même jour, mais un semblable. La joie n'est pas revenue. J'ai quitté le Svealand, et c'était l'heure où la gloire marchait vers moi, les mains ouvertes. J'avais réussi à triompher, imposer sans réserve mes compositions dans le studio de la C. K. H. I. Cie. Chaudes luttes! embûches, obstructions, assauts brisés contre mes idées tenaces. Idées odieuses aux directeurs de la firme, braves gens soucieux de la répartition de leurs dividendes. Odieuses à la foule, aimant sa bonne routine, le ronron du projecteur, le défilé des titres exclamatifs, le mouvement ininterrompu de l'orchestre, et les bonnes figures de l'écran, avec leurs gestes sacramentels, le Remords qui tord les jambes et rend les genoux cagneux, la Consolation qui tapote le dos avec le plat des mains, la Méchanceté qui ricane, bouche tordue et déviée vers une oreille. Odieuses aux acteurs, tous rebuts de théâtre, qui tenaient jalousement à leur art, n'en désiraient point d'autre, voulaient continuer à pleurer des larmes de glycérine et brandir des couteaux au manche plus long que la lame afin, m'expliquait un des leurs en zézayant, que celle-ci puisse coulisser dans celui-là.

Quels efforts pour imposer mes scénarios, conception de mouvements nus, dépouillés de mensonge, jeu d'abstractions! Et peu à peu un parti se forme, vient à moi, enthousiastes demi-lettrés, jeunes gens arrêtés aux barrières des examens; ils espèrent trouver au studio leur lumineuse voie; ils sont ratés; mais ils comprennent; ils veulent que tout soit nouveau, que sombre le vieux régime, puisqu'ils en sont chassés; ils sont ardents, obstinés à réussir. Ils ont une famille à étonner.

Je m'attarde à ces souvenirs de ma carrière. Ils partent du pied de mon bonheur. Ils en sont l'ombre projetée. Mon bonheur est mort, son ombre ne l'a pas suivi, a pris corps pour ma souffrance; mais rien ne doit plus retarder ce récit. Pourquoi reculerais-je?

*
* *

C'est dans le courant de septembre. J'arrive au studio, où l'on doit tourner toutes les scènes se rapportant

au même intérieur. La figuration est rassemblée, une centaine d'hommes et de femmes, contre un pilier ovale. Mes fidèles sont là. Plus d'acteurs, des disciples. Chacun attend. Parmi le brouhaha, je me sens étrangement seul. Amertume sur les lèvres, amertume sur mon visage, dans ma pensée. En quittant pelisse, foulard et casquette, je n'ai point déposé cette angoisse qui m'enveloppe depuis le matin. Il faut pour la chasser que je la découvre collée contre le souvenir latent d'un de mes actes accomplis aujourd'hui, massée en coin, pelotonnée, appliquée telle un enduit sur quelque chose de malencontreux et non perceptible, qui détruit mon équilibre. Ah ! cerveau fiévreux, qu'un bon séjour près des lacs, entre le ciel et le silence te ferait de bien ! Qu'ai-je donc fait? Me suis-je levé, dans le demi sommeil, en posant le pied sur la dalle, la main sur le marbre de la toilette? Non, je me souviens, mes deux pieds se sont appliqués en même temps sur la descente, aucun bruit trop violent dans la rue n'a précédé mon premier regard, le vent n'a pas changé le dessin des rideaux. Tout était calme. Je n'avais pas mal à la tête. Mon déjeûner servi brûlant, comme je l'aime. Et pourtant... Il y a du noir là-dedans qui coupe mes phrases, brouille mes explications. Soudain je m'étonne d'avoir compté, aligné des sommes; un bref calcul a surgi qui tout en m'affirmant l'impossibilité d'une décision, me confirme que cette décision est prise. Cent fois trente pour la figuration, deux mille pour les autres, c'est cinq mille risdales que me coûterait cette soirée. Il y a un grand noir en moi, et tout au fond se détache un mur carré, avec cette blanche Svea Morgen, un mur carré avec Svea bien appliquée tout contre, puisqu'il n'y a pas d'ombre entre elle et le mur. Svea Morgen, l'étrange danseuse du Centralteatret, si étrange que ceux qui l'ont vue la portent toujours dans leur pensée. Elle n'a jamais au milieu d'une salle qui l'acclame, entendu une seule voix. Elle ne s'est jamais vu danser. Elle n'a jamais entendu ses pas. Svea Morgen ! Elle danse, mais pas dans notre monde, pas sur cette scène où vont ses pieds nus et légers, déplacements de buées à la surface des lagunes; dans un monde impénétrable où vole sa pensée libérée, vers les sources pures de l'art, de la mesure, de la grâce. Car on lui pose les deux mains sur le front et on l'endort

avec des mots balbutiés. Puis on l'étend sur le sol, toute roide. Ce corps entreprend sa désobéissance aux lois de notre terre. C'est la minute où il se transforme en harmonie. Il lutte contre sa limite et ses formes. Les masses de l'inconscient montent en surface, gagnent les courbes, jettent une couleur d'âme sur les contours. C'est l'envahissement par le divin. Un frémissement des lèvres indique la suprême résistance. Il pénètre dans cet inconnu qu'il ne peut ressentir ni concevoir, et va nous faire aimer. Aussi le silence de la foule n'est-il point le recueillement d'une attention curieuse. Des télépathies se nouent, des intuitions flottent en nappes. Une pensée s'unit au-dessus des fronts, une sensibilité aiguë et collective monte en effluves : l'atmosphère des miracles. Les premières notes sont un balancement de roses, une courbe de colline. Les accords se suivent, flexibles comme des hanches. Alors sur la scène une blancheur se lève si légère si aérienne dans son développement, qu'elle est bien une forme dépouillée de la vie matérielle pour nous donner une parfaite image de l'équilibre. L'étoffe a des froissements de fleurs, les mains délient les ombres et les poses; mais ce corps évadé de sa prison sensorielle n'est qu'instinct. Sa propre connaissance lui est interdite. Il triomphe en s'ignorant.

On n'oublie pas Svea Morgen.

Svea Morgen! Etrange créature choisie pour je ne sais quelle éternité. Toute couleur a fui d'elle depuis qu'elle est enfant. Cela lui est arrivé après une maladie de croissance qui la tenait couchée de longues heures. Ses cheveux sont devenus cendrés et ses prunelles cendrées. Et son visage est sans couleur. Elle a su, peu à peu, accentuer avec un goût très sûr ce charme de n'être rien qu'un accent, un bruit de pas et de paroles très basses, toujours droite dans des étoffes à plis droits. Ah! je l'aime, — c'est alors en septembre — assez pour lui obéir, rester trois jours sans la revoir, pas un de plus. Je partage sa vie mais notre art reste séparé, et elle a demandé en outre à retrancher de notre existence commune deux jours sur trois, qui sont à elle seule, et dont elle exige l'absolu respect. Or cette fois, elle a exigé une semaine entière, avant que je puisse prendre la route noire qui conduit au chalet de Svea Morgen. Et je songe que sans cet ordre, ce soir

je l'aurais revue. J'ai voulu beaucoup m'occuper ce soir pour ne pas penser à cela. Cinq mille risdales ! Ou bien... quitter la Société? J'ai vu soudain sur tous les visages un immense étonnement. Qu'ai-je fait? Ah! oui ce geste : Vous êtes libres.

« Tous ! »

*
* *

J'étais debout contre le pilier ovale, tandis qu'ils défilaient dans un grand silence. Et l'on me regardait. Je devais avoir un visage bouleversé comme ce soir où, dans la glace, en face de moi, je guette au coin des lèvres les premières plages d'immobilité pour hâter s'il y a lieu mon récit. Je suis sorti le dernier. J'ai marché longtemps dans la ville, suivant des rails où luisaient deux gouttes d'huile, au passage des réverbères. J'ai atteint le chemin de Donkirkje. Il était noir, comme ce qu'il y avait en moi, de plus en plus opaque, qui m'oppressait, semblait un orage intérieur, condensation de masses dangereuses, électriques, livides, portant dans leur sein des puissances d'éclairs et de foudres. Et replié sur moi, fermé à l'éveil de ces prescience qui vous guident dans la nuit, je me heurtais à des barrières, à des haies. Alors une pluie de toutes les feuilles, une odeur de sève, et c'était frais à mon âme comme lorsque l'orage approche, écrasant les premières gouttes sur les tuiles. Bientôt je retombais à mes réflexions. Elles avaient un rythme curieux bienfaisant peut-être. A des phases d'angoisse sans cause s'amplifiant jusqu'à l'effroi succédaient des moments de réflexions précises, où je pouvais marquer des décisions. C'était certain. Cette folie de congédier une salle, mes ennemis sauraient l'exploiter. Sans doute me chasserait-on de la société? Qu'importe! Svea — j'étais son esclave — faisait rayonner autour d'elle son mystérieux pouvoir. Je n'étais pas en faute. Mais elle: saurait-elle me pardonner? Ne me chasserait-elle pas aussi? A ce moment précis se passa une chose que la surexcitation de mon état nerveux me fit juger extraordinaire. « Non ! » J'avais entendu un *non* sec comme un déclic. Je tournai sur moi-même, les mains en avant. Je tournai trois fois en moi-même, bien audedans, et je m'écoutai. Le non impérieux résonnait

encore, roulait dans les échos qui l'amplifiaient et sans atténuer sa netteté lui donnaient un grondement de menace. Rien n'est plus terrible que ces voix qui se frayent un chemin à travers nous pour revenir nous frapper de l'extérieur. Elles heurtent notre oreille et l'on sursaute. Et l'on écoute, les nerfs tendus. On entend seulement, tout au fond, le balancement des pôles inexplorés où dort la possibilité des crimes

Ce non disait: « quoiqu'il advienne, tu ne la quitteras pas. Elle est à toi. Elle est ta force et ton orgueil. »

*

* *

Le Chalet. — Un cube aux arêtes vives, une grille.

J'entre avec mes clefs dans le chalet, où les verrous que je peux seul ouvrir sont mis selon l'habitude. Il y plane partout un silence terrible. Des flots de lumière dévalent sur les marches cirées de l'escalier, coulent sur la rampe, se condensent en éclairs sur le globe de cuivre. La lumière filtre sous les portes fermées le long du vestibule. Dans les maisons, lumière et bruit sont associés, on peut difficilement s'imaginer les salles éclairées sans un bruit qui en décèle la vie. Un crochet tricote, un canif coupe les pages d'un livre, une eau coule goutte à goutte. On entend. Mais ici, ce silence est un épouvantable enchantement. Je ne peux pas bouger. Aller vers cette porte, à gauche, où je sais qu'il y a encore du silence, de la lumière, un secret qui veut tuer. Je ne peux pas. J'ai peur. Je commande, et mes bras, mes jambes sont inertes. Il faut attendre que ce grand froid m'ait quitté. Un bruit arrive enfin, léger, saccadé, trépidant, mes dents claquent.

*

* *

J'ai ouvert la porte. Sur la table les restes d'un repas, deux couverts. On retombe dans les choses ordinaires.

Mais je me penche, attiré par des traces d'une poudre brillante. Je me penche, à la place de l'homme d'abord, c'est la place de l'homme, je l'ai reconnue car des talons plats ont piétiné le tapis. Et je réussis à re-

cueillir de cette poudre, sur la nappe, une pincée; je la hume doucement, pour que chaque grain soit aspiré un après l'autre, aille se loger tout au fond des narines. Et puis une autre pincée encore, à la place de Svea autour de l'assiette, à peine écartée. Pour la gaspiller ainsi, cette précieuse poussière, il faut en avoir consommé sans mesure. Car c'est bien Elle. Je la sens venir vers mes muscles, envelopper mes nerfs, dilater mes facultés de perception. L'envahissement a lieu par plusieurs points précis ; l'un sous l'oreille qui devient dure, et siffle comme une bouilloire. L'autre sous ma nuque, qui devient dure, et l'autre à mes lèvres.Mais ma bouche s'entr'ouvre volontiers et j'entends un petit rire. Je me souviens même avoir ricané: « bonne qualité vraiment... ah, ah! » Mes sens se dissocient, l'un s'éloignant de l'autre, la discorde entre dans leur groupe, si bien que je dois faire attention à chacun séparément. Mon sens auditif s'est éloigné de moi, il me fuit, le monstre, perché dans un coin de la salle à manger, contre une figurine noire, qui montre du doigt son nombril et ouvre une large bouche. Je retrouve en ma mémoire que chaque fois la joie de mon entrée ici a été gâtée par un malaise certain, à la pensée que cette figurine serait le premier objet aperçu en ouvrant. Il en est ainsi des antipathies profondes dont un simple hasard nous découvre un jour les causes futiles. Et maintenant, c'est elle qui prétend régler tous les bruits, les monopoliser, les grouper, les relancer vers moi, filtrés par la rangée de ses dents d'ivoire. Je l'entends même murmurer avec un zézayement de voix connue : « A toi seulement ! tu es venu ici, — pour cela. » Un bruit de cristal brisé et la figurine tombe morte et c'est le grand silence en moi. La vue s'échappe, prend la place exacte de mon sens auditif éteint. Des cristaux de cocaïne brillent, deviennent massifs et transparents comme du diamant brut. A toi seulement! Je suis comme au-dessus d'un nuage en face du soleil. Je sors du vestibule. L'escalier droit me parait infini. Seule la perspective en arrête les marches. Je monte. Tout en haut, sur le palier, une forme se tient debout. Une forme se tient debout sous les feux électriques, et je monte. Je vais vers cet homme. Cet homme a mis la robe de chambre de Svea Morgen. Et il est mince comme elle, et il est pâle, *ses che-*

veux lissés, plats, retiennent la lumière, éblouis de reflets, incolores. Sans doute a-t-il entendu le bruit que j'ai fait tout à l'heure en brisant avec une coupe à champagne la figurine. Il est là. Il lève le bras, indique l'étage supérieur « Allez. Elle vous attend. »

*
* *

Je monte un étage. La rampe fuit sous ma main. La plus détestable sensation de cette nuit est là : à mesure que je monte une marche, la rampe s'enfonce, plonge dans le vide et s'arrête net, au bord du rien, comme ces routes qui cessent en un trait brusque contre le ciel. Je perds l'équilibre, je m'appuie : frisson dans les pilastres de bronze, de l'un à l'autre, jusqu'en bas. Il ne faut pas ! lui, au-dessous, il entend passer ce frisson. Je repars. Des marches. D'autres marches. Svea ! Sa chambre ! Par la porte du palier, la lumière pénètre en coin, aiguë, nette, une lame dans la chair. Ah pourquoi? La chambre de Svea Morgen est sans lumière. Ce refuge d'ombre appelle mes yeux, fatigués de flammes, barrés de stries violettes et d'éblouissements. La chambre de Svea Morgen restera sans lumière. Et je me glisse dans le silence du rayon, aussi muet que lui, et comme lui jusqu'au cœur de l'ombre pour essayer d'écouter vivre. Je ne fais plus un mouvement. Voyons, là, un rideau ; derrière moi, je sais, la commode. Deux petits pas me séparent d'elle. Le réveil martèle le silence ; mais son battement est malade. Au lieu d'un rythme à deux temps, j'entends le dédoublement du second bruit, sursauts d'un cœur épuisé. Le réveil scande sa petite vie, et j'écoute. Ce sont des résonances comme creuses, des enveloppes de sonorités qui attendent trois syllabes. Les trois premières qui se présenteront avec assez de force à l'esprit. « At-tention ! At-tention! » scande le petit réveil. Il appuie sur le A et la fin est rapide.

La fin est rapide. Faites vite. Prudence. Tensions. Et le petit réveil Empire, dans sa cage de verre capitonnée de rouge : « Attention ». Car ce mot a été celui de ma pensée lorsque j'ai constaté, dans cette nuit, l'inexplicable absence d'un reflet : la clarté devait être reprise, projetée sur le mur de droite, face au lit de

Svea Morgen, par la glace de la commode. Il n'y a pas de reflet. Je tourne la tête, avec quelle lenteur ! Plus de glace. Ce mouvement a éveillé contre mes tempes des sonneries frêles, des tintements, des cloches. Il y en a beaucoup, claires et graves, comme celles des troupeaux le soir. De nouveau, je vois la longue route. Elle monte. Elle s'arrête, sur le vide. Mais en haut de la montée elle continue. « La vie continue » disait Svea quelquefois en revenant du théâtre. Faisait-elle allusion à sa seconde vie, la vie musicale qui se substituait à la première ? Un doute monstrueux me secoue : qui sait si cette seconde vie n'avait pas plus d'importance que Svea ne le laissait paraître et ne débordait pas dans son existence courante? Pensée immense, une de celles que la nuit grossit et qu'un rais de jour suffit à limiter dans l'exact. Aussitôt dissipée. Elle sera plus tard l'obsession de mes jours. Ces chocs moraux, de même que faux-pas sur une marche sont suivis de sueurs froides. J'essuie mon front. Mes mains veillent dans le silence de mon corps. La vie sensible se réfugie à l'extrémité de mes doigts. Des forces tactiles naissent sur leur pulpe, ou plutôt s'éveillent d'un repos qui durait depuis ma naissance. Je palpe on dirait les formes de la nuit. Car la nuit est limitée par les formes et les choses. La nuit épouse le contour des corps et se glisse entre les lèvres ouvertes, cherche la courbe des dents et des gorges. Mes mains dessinent des gorges, des seins et je découpe des profils. Mes mains ont un désir de contact. Elles courent sur la commode, où je sais qu'il y a un poignard hindou à manche rouge : ce manche est couvert d'entailles, chacune marquant la mort d'un ennemi. De haut en bas il en est couvert. Je les sens. Ce serait impossible d'y en loger une de plus. Maintenant ce sont des coups sourds dans ma tête comme quand elle est sous l'eau et que je frappe du poing la surface. Je ne puis plus écouter mes mouvements pour savoir qu'ils ne font aucun bruit. Je précède mes pas, un peu penché en avant, et mon bras précède le corps.

Je me dirige à gauche. Après le mur, je trouverai le prie-Dieu, que je contournerai et je reconnaîtrai la poignée du placard ; alors j'écarterai une chaise, je ferai trois pas en avant ; je n'aurai plus qu'à pivoter à angle droit, pour aller à la rencontre du lit et le longer dans toute son étendue, jusqu'à la tête. Et j'entendrai respirer Svea Morgen.

Tensions. Prudence. Je suis le mur à gauche, trouve le Prie-Dieu que je contourne, et reconnais la poignée de cuivre du placard. Alors, j'écarte une chaise, je fais trois pas en avant, je pivote à angle droit et je longe le lit dans toute son étendue. Je n'entends pas respirer Svea Morgen. Grand vacarme dans ma tête, je voudrais la prendre à deux mains. Mais je ne peux pas. Tourbillons, tempêtes, sifflets, au fond de distances confuses. Et du vertige. Du vertige.

*
* *

Ce fut très long. Ce fut la nuit. Puis avant de reconnaître la place où je me trouvais, ce fut la sensation élémentaire de mon existence. J'étais là. Puis la sensation d'être là avec tout moi-même, c'est-à-dire avec mes sens redevenus normaux et soumis à ma volonté. D'abord devant moi, la glace se précise, je la cherchais tout à l'heure près de la porte. Elle est ici, suspendue près du lit. J'entends le réveil. Il continue à bavarder sur son rythme malade. « Halte-là ! halte-là ! » en accentuant la première note. Puis il dit le nom de Svea Morgen, mais comme il y a quatre syllabes il n'achève pas: « Svea Mor... Svea Mor... » Maintenant je regarde la glace avec plus d'attention. Des plans confus, oppositions de clartés lunaires, jours blafards. Je n'y puis rien distinguer. Mais cette glace doit être placée de façon que l'épaule de Svea Morgen s'y reflète, l'épaule gauche et tout l'avant-bras. Et lentement je vois mieux. Le manche rouge y brille, vertical. Il semble posé là pour l'éternité de quelqu'un. C'est une chose comme de l'orgueil qui m'envahit soudain tout entier, ne laissant de prise à rien d'autre. Une série d'images se succède, et je dois à ma prodigieuse mémoire de les retrouver toutes, juxtaposées dans leur ordre, car aucune association ne les rassemble. Si, pourtant. Un lien. La fierté de mes conceptions cinématiques. J'y ramène tous les chemins. Ah ! me dis-je d'abord, que l'on retrouve à la vue de cette arme bien droite et enveloppée de silence, la science du geste qui l'a dirigée ! L'assassin, le vrai, assume une grande responsabilité sociale. Il a choisi sa voie. Il en accepte les dangers, vis-à-vis de sa vie et de sa probité professionnelle. Tous les re-

gards sont tournés vers lui. Il est le soutien des lois morales, par le spectacle constant de ce que deviendrait le monde sans elles. Son geste doit être sobre, précis. Il doit mesurer l'ampleur de l'élan à donner, prendre juste la place nécessaire pour le développer, juste dans le poignet le poids qui donne une mort stricte. Et être doué d'une force musculaire bien supérieure à celle qu'il dépense, pour que la pénétration de la lame soit précise, progressive, sans tremblement. L'acteur l'oublie et manie le poignard comme la masse à tuer les bœufs. Il oublie et roule des yeux hagards et titube. Et moi, en repassant ces règles qui doivent présider au jeu de l'artiste pour atteindre à la haute simplicité, je me dis : « Comme je tuerais bien ! » Passer de la fiction à la réalité, pour un grand artiste, c'est si simple, si attirant ! Lorsqu'à la salle d'anatomie j'avais fini la dissection des muscles de la face, quand j'avais mis à nu, avec leurs tendons et leurs fibres, tous les secrets de l'expression, j'aimais enfoncer mon scalpel dans le thorax, à travers les muscles, jusqu'au cœur. Oui, j'aimais ce jeu d'enfant. Oui, je connais cette sensation de tuer. Je connais vraiment cette sensation de tuer au cœur. La lame traverse les pectoraux, puis elle cède, froissement, une résistance, elle enfonce... C'est le cœur. Oui ! Oui ! je connais cette sensation vraiment comme si j'avais tué moi-même comme si je venais... En songeant à cela, j'ai les yeux toujours fixés sur la glace. Soudain elle s'obscurcit. Je me retourne. L'homme est dans l'encadrement de la porte. Il projette une grande ombre.

*
* *

Il fallut passer devant lui pour m'enfuir. Et j'avais la certitude qu'il avait tout vu. Tout vu ? Mais quoi ! quoi ! Une absence dans mes souvenirs, un vide impossible à combler, un chemin défoncé par une fondrière et qui reprenait plus loin... Mais l'homme ne disait rien. Ce visage ne disait rien : pas le dédain, pas la terreur, pas l'indifférence. Rien ! Seulement l'iris jaune ne laissait au centre qu'un imperceptible point noir. C'est ce point noir qui regardait. Il me rappelait le rayon de soleil capté par une loupe et d'autant plus brûlant qu'il est rétréci. C'est ce point noir

qui pénétrait en moi jusqu'à l'âme, me brûlait, m'annihilait selon sa volonté. A ce moment là je songeai que j'avais été peut-être victime d'un affreux hypnotisme. C'était en même temps expliquer que Svea Morgen ait pu connaître depuis longtemps cet homme sans que nul n'en ait rien su. Je ne voulais pas trouver dans ma vanité d'homme trompé, et qui se refusait à l'être, une force suffisante à l'accomplissement d'une vengeance. Car jamais, durant cette nuit, je n'admis que j'avais pu me servir du stylet. Je l'avais pris, certes ; mais je ne m'en étais pas servi ; c'était ainsi. C'était certain. Un autre que moi avait accompli des gestes inouïs. Une volonté hors de ma vie sensible, que je ne reconnaissais pas pour mienne, avait agi. Alors... qui a fait cela ? Je passais devant l'homme, et je soufflai : qui a fait cela ?... Car je savais que Svea Morgen ne se lèverait plus, fantôme blanc, aux premiers accords de la romance, pour danser la joie, la vie et la mort.

Il me laissa passer. Ses bras retombaient le long du corps. Il disait des choses toutes simples. Il disait : « Il fallait que cela se fasse. J'étais jaloux bien que je sois venu après. Elle ne m'aimait point, Moi. » Après ! Et il me regardait. Je descendis quelques marches à reculons.

Il disait des choses simples, du bout des lèvres : le geste l'écœurait. Mais il en acceptait la responsabilité complète. J'étais un valet.

Ah ! lui enfoncer l'insulte dans la bouche. Pourquoi ne suis-je pas remonté ? Je l'aurais tué, lui, avec tant de joie !

L'escalier était net, luisant, matériel. Il me paraissait encore si long ! Puis j'avais peur. Et une immense fatigue criblait mon corps. J'avais peur. J'ai préféré m'échapper, refermer la porte sur un mauvais rêve, laisser l'homme à une plus sûre vengeance. Car je ne doutais pas un instant qu'il ne se livrât, ne se reconnût coupable avec l'acceptation des pires conséquences d'un aveu. Il resterait là, des jours peut-être sans fuir ; sans bouger. Car il aimait Svea Morgen autant que je M'aimais moi-même.

Comme je l'ai caressée des yeux, cette porte, qui se refermait en dehors de moi ! Je sentais que l'épouvante, le crime, le mystérieux futur restaient enclos, nettement délimités par ces quatre murailles. Le cycle se

fermait et j'en étais exclu. Devant cette porte, la campagne, l'aube, la vie, les haies où va se déplier l'âme des petites fleurs. Moi aussi, j'avais une âme légère qui me portait dans ma fuite. Et tout mon corps était léger. Il jetait du lest. Il laissait dans cette nuit gluante son nom, son métier, son œuvre, son passé. Départ à zéro. Demain j'aurais quitté la Suède.

II

Un appareil de prises de vues, purement idéal, dont l'objectif embrasserait une montagne, torrents, forêts. Chaque cent ans, on donnerait un tour de manivelle à cet appareil fantastique. Un jour enfin, l'évolution de notre écorce, le glissement des ères vers la mort passerait en quelques minutes devant l'écran des dernières générations. Sur la glissière des âges le mouvement de la terre serait visible. La marche de dix siècles serait un pas. L'érosion, une avalanche. On précipite le temps, l'espace se blottit dans un carré de toile. Récit du Monde.

Récit des Passions aussi. L'objectif est un œil amoral; sa paupière au lieu de tamiser, précise. La gélatine est une pensée sans préjugés. Habitudes, réflexions, ennemies du vrai. Cet objectif infaillible, je l'ai en moi ; qu'il soit réveil tardif de ma conscience ou désir de comprendre les causes de ma mort, je le veux braqué sur mon visage : récit de mon désespoir.

Le désespoir ne vint que très tard. Lentement d'abord, sans se faire connaître, sans identité. Un voleur. Il s'insinua dans mon activité. Goutte à goutte, poison méthodique. Une goutte pour chaque geste courant. Une goutte pour chaque projet. Une goutte dans chacun des souvenirs.

Dès mon arrivée en France, je connus des jours heureux. Je dis : Bonheur. C'était bien une solide impression de sécurité, que la crainte hérissait d'épines, çà et là, juste assez pour éviter l'érosion de l'habitude. Les journaux ne m'apprirent rien.

Plus de doute n'était possible. Peu à peu, il devenait évident que j'étais oublié, sauvé. Ce fut une déception. La dernière épine était limée. Pour moi, j'avais un état

civil nouveau, un nom terne, une existence quiète. Hjorth-Nansen, avant de devenir célèbre, était disparu à jamais. Nul ne prononcerait plus son nom.

Qu'était-il advenu de *l'homme ?* Je me rappelai ce visage si calme. Le calme est tragique lorsqu'il entre en parallélisme avec le bouleversement intérieur. L'homme avait dû se tuer. Sa mort était décidée sans doute, lorsqu'il me laissa échapper avec cette irritante superbe. Quant à Svea Morgen, sa renommée parmi une classe peu nombreuse de spectateurs avait permis que sa mort passât inaperçue. Une rubrique « Fait divers » n'arrête pas longtemps l'attention.

Un jour, assis à la terrasse d'un café parisien, j'essaye de rassembler ces faits une fois encore. Ils ne viennent plus à moi, je les appelle. Je les appelle avec véhémence sentant un obscur danger s'éveiller derrière eux. Ah ! les détails matériels de cette nuit, les Faits, conséquences, calculs de sauvegarde, tous ces ragots « d'instruction » c'est bien entendu, je les sais, je les ai construits, rabâchés. Ils n'y jouent plus. Leur barrière tombe. Svea Morgen fait son entrée en moi. Je suis perdu. Elle apparaît droite, contre le mur blanc. La sécurité a étouffé les calculs désormais inutiles. Les raisons plient. Le cœur s'éveille.

*
* *

Le présent et le passé corps à corps se livrent bataille. Impossible de séparer. Toute ma vie en France est dans cette lutte. Et quel présent merveilleusement ordonné ! L'oubli cet enjôleur met les images dans une boîte. Il ne les brûle jamais. Un choc, un souffle, les images s'éparpillent on les revoit toutes neuves, plus saisissantes d'avoir été écartées. Les souvenirs organisent l'attaque. Les plus petits détails s'arment, prennent des dents. Des perceptions jadis refusées par la conscience, s'y sont insinuées pendant son repos ; elles ont groupé autour d'elles une atmosphère de sensations dans le présent. Je les découvre jour par jour. Je jette dans la lutte ma puissance d'action, la grandeur de mon sacerdoce, les replis de ma casuistique. Je suis un terrain déchiré, incapable de guider les coups, assistant à des destructions violentes, mais gardant toujours sous mon écorce l'espoir des résurrections.

Jamais je n'eus à un pareil degré la conviction d'une mission à remplir. Le cinéma construit, cimente mon intelligence. Je me sens l'élu, le prophète d'un art nouveau. Nul ne saurait voir l'enthousiasme qui vit à demeure dans ma poitrine. L'espoir des proches réalisations la fait battre. En état de perpétuelle inspiration, j'ordonne mes théories, tout un système didactique, capable de me survivre. Dès mon arrivée en France j'établis la propagande pour la fondation de mon école. J'ai des élans dans la voix, des ardeurs dans les prunelles. M'exprimant en un français défectueux, j'entraîne la conviction. C'est au peuple que je m'adresse. L'ignorance est sans déformation. Le peuple est le subconscient de ce vaste organisme : la société. Le fonctionnement de l'école est des plus simples : une cotisation minime est versée à chaque séance. Tout le monde a droit d'entrée. Par ce moyen le tiède, le curieux vite lassés s'éclipsent, et seule reste auprès de moi la vraie légion des forts et des ardents. Ainsi j'exerce ma volonté à créer de l'enthousiasme. Les sillons d'oisiveté se comblent. Des réalisations en semence, des espaliers pour mon exaltation. Souvenir en jachère. L'art, mon maître, despote éclairé.

Quel germe, quel rajeunissement dans l'univers usé ! Tout est fait, et le cinéma est un monde nouveau. Tout est dit, le cinéma est une bouche. Il parlera. Il pensera. Son langage est un balbutiement. Il nous promet de la lumière, des contre-jours, du paradoxe. Il anime l'absolu. Le cinéma est né : tout est à dire.

Mes élèves débutent. L'éducation du visage est indispensable. Gammes de physionomie, très détaillées, montantes et descendantes. Exercices d'indépendance des muscles de la face. Voici Georges Rousselard, ventre bouffi, tête fœtale. Sous le front hydrocéphale, les yeux ont la majesté sérieuse des bouddhas. Et Charles Beley, dont le rictus est terrible quand il ne sait pas qu'il rit. Charles Beley il faudra couper cette barbe. Allons, une gamme : crainte-frayeur-peur-terreur-épouvante. Mais non ! non ! c'est faux. Vous passez de la crainte à la frayeur comme on plonge d'un quai dans la Seine. C'est le même élément, que diable ! Recommencez. Accentuez ! Et pour vous, Madame : méditation-recueillement-extase. Vous passez dans le cloître. Extase ! Voici la petite demoiselle Naïs Dagonnet, su-

perbe avec sa moue de dédain: « Que me voulez-vous Monsieur? » Puis son air de mépris profond, les épaules hautes, le cou enfoncé, enfin éclatant de colère: un coup de poing sur ma table fait sursauter l'encrier. On sent toujours ici la bonne volonté, le piètre désir de suppléer au défaut d'expression par le geste. Travaillez! La face est une harmonie dont il faut savoir isoler les basses, les modulations : des échos et des vibrations flottent dans ses muscles. Connaissez chacun d'eux, traitez les en amis rébarbatifs, têtus parfois, mais toujours se rendant à votre persévérance. Travaillez tous les soirs, le tableau devant vos yeux. Voyez l'*orbiculaire* et le *risorius,* âme du sourire ; le *dilatateur des narines,* confident des émotions contenues, le *myrtiforme* qui pince le nez en cas d'angoisse, et les *buccinateurs* des vents contraires, et jusqu'à ce *carré du menton* si dédaigné qui pourtant frémit le premier lorsque montent des sanglots contenus. N'en dédaignez aucun. Tous, isolez les. Qu'ils n'aillent point par paires, par groupes d'inséparables. Indépendance et isolement. Que vos traits soient un clavier innombrable et nuancé, réalisant les accords les plus subtils. Que chaque muscle soit un petit bonhomme sûr de son rôle et rien au-delà.

Je donnais ainsi de nombreux exemples. Puis on jouait de petites scènes. Mes élèves m'observaient curieusement. Mais je n'ai pas nommé tous mes élèves. La petite Camille Sérégine, je ne l'ai pas nommée. Ses traits étaient sans caractère, bien sûr. Mais dans les gammes alternées, où deux jeux différents sont ascendants et parallèles, elle avait de subits changements de traits qui me troublaient un peu. Du moins je crus faire cette remarque, un samedi soir, où ayant bu un peu plus d'alcool que de coutume, j'avais dépassé la dose où le stimulant cesse d'agir pour me plonger dans une mélancolie factice. J'avais donc fait éteindre en entrant dans la salle le grand lustre médian qui jette une lumière crue pour ne laisser allumées que les rampes latérales. Je donnai cependant le signal du travail, et j'appelai Camille Sérégine. Elle joua la colère avec une haute dignité, laissant en paix ses bras le long du corps et l'encrier sur ma table. Les narines palpitaient, la clarté en faisait bouger l'ombre. A la plus haute amplitude de la colère, la gamme devenait descendante. Alors le visage de Camille renversa son expression et

exprima la tristesse. Pendant ce passage, la tension de la lèvre supérieure s'affaissa et les commissures s'abaissèrent. J'expliquai : transposition de sentiment, entrée en jeu des antagonistes. Mais je traduisis : trêve d'illusion. Un mouvement des lèvres me rappelle Svea Morgen et c'est elle seule que je cherche ici.

Je dus me l'avouer, depuis des jours, je pensais à Svea Morgen ; c'était un sentiment nouveau, inconnu, ce qui m'avait permis d'ignorer longtemps son éveil. Il était dépourvu d'horreur, de crainte et d'orgueil. Il me faisait souffrir et je le recherchais. Il se composait de tout ce que je n'avais pas ressenti auparavant pour cette femme.

Je la voyais se multiplier dans les facettes des prismes, devenir infinie, une, insaisissable. Tout en la projetant dans les yeux de mes élèves, je leur en voulais de n'avoir pas les mêmes yeux qu'elle. Svea, ce nom était dans mon ciel comme une vibration dont la corde chantante ne s'arrêterait jamais. Et je compris que si je trouvais de la joie dans l'exercice de mon culte, c'est qu'une teinte d'amour, une teinte de vitrail, cachant la vraie couleur des choses, se glissait devant mon autel.

J'avais vu l'homme qui aimait Svea Morgen. Cette vue dans mon enfer profond avait accompli un lent travail. Maintenant je savais qu'on pouvait aimer une femme aux antipodes du concret. Compagnon de son enfance, toujours respectueux de ses longs silences, je me sentais attiré vers elle par son odeur de fougère mâle et d'écorce mouillée. Elle évoquait des ardeurs désertiques ou ces pôles glacés, terres hors de la terre, zones à pouls lent, à artères profondes et terminales, sans variété dans leurs germes ; rien de modéré ni de convenu. Là se réfugient les lassitudes, la haine des éclosions tempérées, la recherche du bizarre et de l'anxieux. De tout cela je n'avais jamais songé à pétrir une terre d'amour. Possédant un être unique je voulais être unique dans la possession. J'aurais volontiers accepté que Svea Morgen me retirât toute faveur, pourvu qu'elle n'en accordât pas une seule à un autre que moi. A tout prendre la mort de Svea Morgen pouvait remplir ces conditions. Et soudain j'apprenais qu'un autre homme était dans sa vie, y tenait deux tiers de la place occupée par moi. L'orgueil seul me poussait à des gestes décisifs. L'excuse d'un hypnotisme me dictant le crime dut être aban-

donnée. Je remontai à la cause et la trouvai sans effort. Le « non » entendu au fond de mes entrailles, sur le chemin noir, au tournant d'une haie, était un cri de révolte de l'instinct héréditaire contre mon propre instinct, contre la décision formulée : je tuerai s'il y a mensonge. C'est pourquoi je pouvais, sans hésitation et sans révision de mon décret, tuer.

J'aurais donné une part de ma vie pour pouvoir oublier cette phrase articulée par une voix pâle sur le palier du premier étage: « Elle ne m'aimait pas, moi. » Terrible sentence. Svea Morgen était donc forcée de recevoir cet homme. Peut-être d'une effroyable suggestion elle était seule victime. Dès son enfance, j'avais remarqué de brusques ruptures dans le cours de ses occupations ; elle restait quelques minutes, le regard fixe, absent, la lèvre mélancolique, et il semblait alors que la moindre influence pût capter sa personnalité. Svea ! Elle n'aimait que moi, je n'avais su éveiller sa confiance. Son silence, je m'étais trop hâté de le juger frère de son étrange nature ; le respecter plaisait à ma paresse. Parfois Svea se penchait vers moi et murmurait de confuses paroles. Un jour elle m'avait proposé un long voyage ; j'avais souri. Quelquefois trois mots remplis d'une infinie tristesse : la vie continue...

Lentement, sans preuve, mais avec cette logique de la sensibilité terrible et sûre que bâtit l'amant malheureux pour retrouver les mobiles de l'abandon qui le tue, j'arrivai à conclure que Svea vivait deux vies distinctes et étanches. Celle qui m'était connue, quiète et douce, servait de repos à une autre existence que je m'imaginais difficilement, occulte, torturée, lutte obstinée contre un homme maître d'une volonté et impuissant à posséder le cœur. Il n'avait pu se faire aimer. Et n'était-ce pas lui, tout à coup, du fond d'une campagne déserte, qui avait dicté à cette femme le dernier commandement, m'appeler auprès d'elle, défier mon orgueil ?

Bientôt je connus un remords plus précis. Svea, pour ne s'être pas confiée à moi, devait savoir que je ne l'aimais point. Je me représentai aussitôt cette lente douleur dans une existence que j'avais jugée heureuse. Et maintenant qu'elle n'était plus et que j'aimais d'amour, je cherchai dans le souvenir de notre vie commune tous les actes que j'aurais accomplis identiques si je l'avais aimée.

Un dimanche, j'avais consenti à me promener avec elle aux alentours de sa maison. Laide campagne quadrillée de terrains mornes ! Elle les trouvait agréables autant que je les détestais. Pendant le retour, Svea m'avait dit son regret de m'imposer des défenses formelles. Allusion à cette interdiction de la voir deux jours sur trois. Et elle ajouta : « Il en faudrait bien peu pour que je sois une chose toute à vous. » A ce moment-là elle allait ouvrir la porte de sa maison, je vis qu'elle se trompait de clefs, bien que leurs longueurs fussent très différentes ; je me rappelle aussi aujourd'hui ces traits contractés, et ce mouvement de la gorge pour avaler fréquemment. Mais, l'esprit préoccupé par mon retour à la ville, je ne prêtai volontairement qu'une attention distraite à ces marques de trouble. Ce fut le jour sans doute où Svea Morgen fut le plus près de m'avouer sa détresse. A présent, la mort nous séparait, une mort dont je ne savais dans quelle mesure j'étais la cause directe ou détournée. Et j'en étais réduit à retrouver le mouvement des lèvres de Svea Morgen sur celles de Camille Sérégine. Celle-ci, je l'interrogeai longuement. Nous répétions maintenant de longues scènes et j'enseignais à mes meilleurs élèves la composition du scénario. Camille Sérégine jouait très souvent, et le petit macrocéphale me regardait en dessous, la tête repliée vers les jambes, retournant par un penchant naturel aux poses des premiers mois de la gestation. Les élèves progressaient. Mon enseignement pouvait s'élever à un degré de compréhension plus générale. J'approchais du but.

*
* *

Rendre la psychologie visuelle. Voilà mon but. Tantôt les traits se meuvent, mis en relief par des éclairages favorables, devant de larges pans de murs blancs. Tantôt, pour extérioriser la flamme intérieure, face impassible, c'est le décor qui s'anime, devient mobile, n'est plus que le monde vu à travers la vie sentimentale, creusé par la violence des passions. Tout pour objectiver la pensée et lui donner la permière place. Je sais qu'à la faveur de mes brochures partout répandues, certains auteurs ont atteint une renommée rapide, en éri-

geant en système et en poussant à ses extrêmes limites telle ou telle de mes idées. Ici, vous ne pouvez avoir que les détails nécessaires à mon récit, non l'exposé de ma technique, pour vous expliquer ce bizarre mélange qui liait le passé à mes occupations et me préparait le plus invraisemblable des châtiments. Je vivais sous un nom modeste et anodin, m'interdisant toute gloire. Pourtant, depuis l'expression par le réflexe, ce langage international et primitif, jusqu'aux déserts de l'abstraction, où des volumes se succèderaient suivant des rythmes minutieux, j'ai tout conçu, j'ai tout crée. Or ce ne sont que procédés divers adaptés à mon souci unique, puisque, fuyant ce qui m'apporterait une ombre chaude de paix, attiré par les mots que je devrais fuir, je subis pour mon art un impitoyable appel, comprenez bien, un appel dont toutes les souffrances sont pour moi contenues dans cette seule idée : le Fantastique.

La peur est l'élément essentiel du fantastique. Le cinéma en est l'instrument.

La peur, source précieuse pour nous ! Pas l'épouvante, pas l'horreur. La peur, celle qui s'adresse moins aux sens qu'à la conscience, fait voir sous les masques le visage.

Le cinéma peut isoler le fond des possibilités, c'est-à-dire ce qu'un individu a de plus ténébreux, de plus profond aussi en lui. Sa moitié d'ombre devient apparente : là dort, soumis au simple jeu des circonstances, la haine chez l'homme débonnaire, le crime chez l'homme craintif et bon ; que celui-ci sous la poussée d'un orgueil jaloux voie surgir pour la première fois à sa pensée le mot : crime, il sera désarmé contre cette suggestion, ce toxique dont il ne connaît pas les antidotes. Or, c'est ici que l'alliance avec l'extérieur nous sera précieuse : en faisant varier la source lumineuse, en l'élevant, on peut voir comment un visage placide, en restant immobile, se montre soucieux, se creuse aux pommettes, ombre le front, se modèle, devient anxieux, haineux, cruel. On voit le côté pile de ces traits qui, par une influence étrangère, fixes, laissent choir leur légende. Et prenons par exemple — Ah ! pourquoi les exemples ?... — la dernière nuit que je passai en Suède, la dernière nuit de Svea Morgen. Mettons à l'écran la scène de mon entrée au chalet. Il est aisé par une déformation des lois naturelles de la perspective,

par des oppositions de noir et de blanc, de rendre objectivement l'altération de mon imagination et de mes sens. Les murs ne sont pas en angle mais fuyant indéfiniment vers un axe de symétrie voisin de l'horizon. Tous les objets à lignes verticales sont étirés. L'idole noire, grâce à d'habiles variations de diaphragme prend des reliefs menaçants et les jeux d'ombre se déplacent alternativement, suivant un rythme de positif à négatif, créé en faisant osciller la lumière. Mais si l'on tourne l'objectif vers moi, quelle richesse de gammes, où s'enchevêtrent la vanité offensée, la jalousie, la peur ! La peur s'embusque, rôde, étreint, desserre, étreint, rôde, s'embusque. Elle prend la figure d'un rideau, d'un vase dans l'ombre, l'écho d'un craquement de meuble. Elle prend tout (j'imagine cela assez bien pour trembler). Maintenant je gravis l'escalier, et je n'ai plus la sensation de faire un mouvement. A l'écran je serai debout, les jambes jointes, vu de dos, et lentement les marches s'avanceront vers moi, de haut en bas, une à une, écrasantes et monstrueuses, jusqu'à la rencontre de l'homme... Hantise ! terrible hantise! Je trouve donc un réel plaisir à frémir, à me rappeler. Et c'est un désespoir pourtant qui me secoue au sortir de ces rêves. Je crains que mon existence actuelle ne soit asservie à un projet unique : jouer mon passé. Faire un film de mon crime !

Ah ! pouvoir parler, pouvoir montrer cela au monde, avoir ce prétexte de raconter ma vie aux élèves, méticuleusement, sans rien omettre. Ah ! refaire l'escalier, le chalet, la table. Transformer Camille Sérégine en Svea Morgen... Rousselard, ah ! ce sera l'idole noire !... Ah ! ah ! ah ! C'est une magnifique folie !

Je m'arrête la sueur au front. J'essuie mon front, comme là-bas. Comme là-bas, toujours ! toujours ! Redis encore : Comme là-bas ! Les élèves m'observent avec méfiance. Ils respectent péniblement cette rêverie agitée où je tombe parfois hachée d'explications incompréhensibles puisque je fais allusion à des événements *connus de moi seul*. Et toujours cette folie me harcèle, dans les projets, dans l'action, tellement insinuée entre les syllabes et les images qu'un redoublement de travail ne fait que redoubler sa force. Oui, je suis de plus en plus attentif: une atmosphère de malveillance flotte, tendue de nerfs. Aurais-je peur ? Non, je sens une

cause à ces impressions ; la peur immobilise, et j'éprouve un extraordinaire désir de marcher de long en large, de dépenser des forces. Ma salle est pleine de monde. Dans un coin, Rousselard, accroupi, somnole. De nouveaux venus sont groupés près de la porte d'entrée. J'inscris leurs noms, je donne un rôle d'essai à chacun d'eux, pour le classement. Soudain je me sens allégé, croyant avoir trouvé la cause du malaise : un individu d'allure équivoque. Foulard, souliers jaunes, une taille longue et un cou se balançant au-dessus d'épaules étroites. Il ne dit rien. Je le regarde : « Vous jouerez... » Je le regarde. « Vous allez jouer... » Je le regarde. Qu'ai-je dit ? « l'assassin ». Le nom est venu, malgré moi, je l'ai vomi. Un mot est là, sur les lèvres, toujours refoulé, parce qu'il ne faut pas le dire, qu'il pourrait froisser les susceptibilités. On y pense, on le retient. Et puis il a échappé. C'est trop tard.

Pourquoi ai-je dit ce mot ?

Mais l'homme a l'air satisfait.

L'homme : Je l'ai appelé l'homme... comme l'autre !

Tout cela est absurde.

L'homme est satisfait. Il ne dit rien, mais je sais que je lui ai fait plaisir.

Il demande alors qu'on éteigne le grand globe et qu'on laisse allumés les bas-côtés. Puis il sort dans la salle attenante, vivement éclairée, qui sert de coulisses. La porte est entr'ouverte. Nous attendons quelques instants. Une ombre s'avance, précédant l'homme. Elle entre toute entière et s'arrête. Ses contours s'aplanissent, les coudes s'alignent le long du corps. Le cou se contracte et l'on n'a plus, à la place d'un dessin humain, qu'une tache impersonnelle. Je sais gré à cet homme de donner un jeu si précis à son ombre, alors qu'elle est encore seule en scène. Je me réjouis. Mais cette ombre aiguë et longue m'irrite secrètement. Pourquoi ? Je cherche, je comprends : une sourde jalousie de voir un inconnu agir comme je l'eus fait moi-même. Un art aussi sûr que le mien. L'homme entre lentement, si lentement que je ne saurais dire combien de temps je suis resté ainsi, l'haleine suspendue, guettant la moindre faute, le plus petit indice d'erreur. Alors j'aurais pu rire et dissiper cette pensée que je lisais dans les regards : « Il n'en est pas à son coup d'essai ». En vérité l'homme est plus fort que moi. Il s'avance, il

oblique vers l'angle de gauche. Dérision ! nous croyons garder le contrôle de nos sentiments. Et tandis que j'accuse encore la jalousie de me serrer la gorge, c'est déjà une véritable épouvante qui monte, m'anéantit, m'accroche haletant à des gestes... L'homme ! ce nom commun a des antécédents. Je hausse les épaules, je culbute la superstition ; mais il m'a dit son nom ? un nom quelconque. Il a parlé peu, à voix très basse. Et maintenant, longeant le mur, il rencontre une petite clef, s'arrête. Il la touche. Mais j'observe qu'au lieu d'en tâter les contours, il arrondit la paume des mains, comme s'il caressait une poignée de cuivre.

Une poignée de cuivre ! Regardez ! Il déplace une chaise. Il fait trois pas en avant. Il tourne ! il tourne, je vous le dis. Il pivote à angle droit, il longe un obstacle : le lit !... je veux me dresser et demeure inerte. Un froid mortel se resserre autour de mes chevilles. L'invasion glacée vient d'en bas, monte, précédée de fourmillements affreux. Alors, toute ma volonté, toutes les réserves de l'énergie, les forces qui tout à l'heure ne me serviront plus jamais, je les rassemble, je les jette dans l'accomplissement d'un seul geste, desserrer l'étau, bouger... Une immense secousse m'a ébranlé, tordu, j'ai pâli affreusement. Les jambes n'ont pas bougé.

Cette suprême lutte nul ne la voit. On suit avec angoisse cet homme qui a la science de créer les objets, par le geste. On le voit réellement, dans ses mains vides, tenir une lampe sourde dont il dirige le rayon, et une lame. Il ne tremble pas. Il s'arrête. Il tue. Les respirations sortent des poitrines soulagées. On s'agite. On se tourne vers moi. Moi ! c'est fini. La vie a quitté une partie de mon corps. Mon corps s'arrête aux genoux. Au-delà c'est le grand froid. Mes yeux sont hagards, fixés sur l'homme. Alors il dirige sur moi des prunelles aiguës et lentement se découvre : ses cheveux lissés, plats, retiennent la lumière, éblouis de reflets, incolores.

Il marche à reculons maintenant, creusant un remous parmi l'assistance stupéfaite, et, dans l'encadrement de la porte, avant de disparaître, avant d'être libre, d'une voix éclatante, il crie dans une langue connue de moi seul : « Adieu, Hjorth-Nansen ! »

Gaston BAISSETTE.

16 Mai 1926.

Chroniques

LIVRES

LA VIE DE PASTEUR, par *Henri Drouhin* (N. R. F.) ; ORIENTATION DES IDÉES MÉDICALES, par *le Docteur Allendy* (Au Sans Pareil) ; MA VIE ET LA PSYCHANALYSE, par *Freud* (N. R. F.) ; LA PSYCHANALYSE. — PSYCHOLOGIE HOMOSEXUELLE, par *Hesnard* (Stock), etc...

Deux théories s'opposent pour définir la cause de la maladie Ou bien elle due à une influence extérieure, exogène, étrangère à l'organisme qu'il faut déceler par l'analyse et combattre: *théorie analytique*. Ou bien la maladie n'est pas étrangère à l'organisme, est endogène, liée à la synthèse des conditions de vie, selon le mot du docteur Allendy, c'est « un effort d'adaptation à des circonstances difficiles » qu'il faut favoriser, soutenir: *médecine synthétique*. La première officielle, trouve en Pasteur son représentant. La deuxième, reconnaissant la loi hippocratique de similitude, *similia similibus curantur*, est revendiquée par les homœpathes.

Il est heureux que la *Vie de Pasteur* par Henri Drouhin, vienne apporter le plus récent hommage à ce grand savant. Nous y pouvons, sous leur plus beau jour, examiner les qualités du grand homme. Or, au cours de cette « vie » trouvons-nous trace de cet esprit philosophique dont Henri Drouhin dit qu'il anima toujours le Maitre? Lorsque celui-ci découvrit l'hémiédrie racémique, il semble que deux chemins se soient offerts à son esprit: il pouvait tenter de chercher une puissance cosmique dissymétrique qui régnât sur l'organisation même de la vie; c'était établir le rapport des règnes avec le mouvement même de l'univers. Un bouleversement dans les assises du végétal et du minéral en eut découlé, faisant éclater leur barrière et découvrant la plus vaste synthèse que l'homme put rêver, l'unité même du monde.

Pasteur se détourna bien vite de ce chemin qui était l'expression philosophique de ses premières découvertes. Son esprit

positif abandonna les solitudes arides pour se tourner vers le monde extérieur: il changeait d'univers. Il se consacra à l'infiniment petit, au germe. Il ne s'attachait plus à la vie, mais à une des multiples manifestations de la vie, rien ne pouvait empêcher que les principes énoncés portassent dans leur sein des germes d'erreur.

Là, son puissant esprit de méthode fit une révolution. Dans le désordre des découvertes fragmentaires sur les bactéries, les fermentations, les germes, il mit de l'ordre, établit le lien. Il consacrait le triomphe de la médecine analytique. Les deux grandes lois furent posées semblait-il à jamais: la Spécificité, l'Invariabilité du germe. Que les résultats obtenus fussent foudroyants c'est ce qui assurait, en dépit d'oppositions violentes et facilement terrassées, car elles combattaient l'existence même du microbe et non sa signification, une gloire qu'un homme de science ne connut peut-être jamais de son vivant. Et voici que trente ans après le triomphe d'une médecine qui se réclamait uniquement de l'expérience, nous assistons à la limitation de ces espérances et aux poussées de désintégration qui préludent à la montée prochaine de la médecine synthétique: l'esprit philosophique tendrait, tout en s'appuyant sur l'expérience, à la dominer.

L'orientation des idées médicales du docteur Allendy est un vivant plaidoyer en faveur de la médecine synthétique. Il faut isoler de sa critique très serrée un ton de pamphlet d'allure assez peu scientifique où l'auteur semble purger quelques rancœurs. Nous souhaiterions aussi qu'il fut moins sensible à des susceptibiiltés de races. S'il n'a « que faire du génie latin », nous non plus, en cette occurrence. Un autre problème nous occupe ici.

Il est à craindre encore que l'auteur emporté par la vivacité de son exposé ne nous propose des résultats dont l'exagération nuit à leur cause même. Par exemple il se complait à signaler les merveilles de l'opothérapie, méthode synthétique puisqu'elle s'adresse directement à la source de notre équilibre humoral. Pourtant la thérapeutique nouvelle issue de la suprématie endocrinienne a-t-elle donné de si excellents résultats et ne découvre-t-on pas là aussi l'écart décevant entre le principe posé et son application thérapeutique ? les extraits glandulaires se révèlent suivant le cas, inactifs, dangereux, nuls ou inconstants. Là aussi des espérances ont été déçues, et l'on semble avoir abouti au point stagnant où l'opothérapie est administrée symptomatiquement puisqu'on lui demande en fin de compte une action inhibitrice sur l'anurie, la sueur, les tremblements.

Oui, les dogmes pasteuriens de l'invariabilité et de la spécifi-

cité du germe se sont effrités. On s'est aperçu que des microbes variés pouvaient se rencontrer dans une même affection. Qu'un même microbe pouvait donner des affections cliniquement différentes. Que le microbe est variable dans sa forme, dans sa nature. L'efficacité de nombreux sérums est si douteuse qu'on groupe les microbes en races polyvalentes, perdant ainsi la notion de spécificité pour se rapprocher de la notion synthétique, et atattribuant leur action à un phénomène de choc éveillant les puissance colloïdoclasiques de l'organisme.

Mais pour Allendy, ère pasteurienne signifie face opposée à toute médecine hippocratique. Voilà ce me semble la centrale faiblesse de ce livre: attaquer Pasteur en tous points, traquer toutes les faces de sa méthode, en faire le pur emblême de la médecine analytique en opposition constante avec les méthodes synthétiques. Examinons un fait étrange, dont je ne m'explique pas qu'il ait passé toujours inaperçu: les seuls vaccins dont l'action est nettement efficace, sont ceux dont on a jamais pu déceler le germe: il en est ainsi de la variole, de la rage. Si bien que les principaux triomphes d'une médecine analytique fondée sur la méthode expérimentale sont entièrement bâtis sur des entités, êtres invisibles, virus filtrants, micro-organismes échappant à l'ultragrossissement, enfin pures abstractions. Dans le cas précédent la cause interne est restée absolument cachée, pure hypothèse : cela empêche-t-il d'obtenir des résultats positifs par une méthode qui est pour Pasteur à la base de toutes les maladies infectieuses ? Or, nous pouvons affirmer que *c'est une méthode de similitude.* Son principe . traiter une maladie par le virus qui lui a donné naissance. Comment employer ce virus? à doses atténuées, technique homéopathique tout entière incluse dans l'Organon d'Hahneman

Si mes conclusions paraissent sur ce point quelque peu rigoureuse ou inattendues, je n'en maintiens pas moins que Pasteur a eu deux voies de réussites qui assuraient sa durée, toutes deux en accord avec les deux lois d'indication hippocratique : lorsqu'il a appliqué la loi de la Similitude aux maladies de cause interne : lorsqu'il a appliqué la loi des Contraires aux maladies de cause externe : c'est pourquoi ses résultats ont eté retentissants dans l'antisepsie, la chirurgie, la prophylaxie Son erreur, dont la gravité nous a conduits dans l'impasse actuelle de la médecine, c'est d'avoir voulu expliquer la cause interne et cachée par le microbe: Pasteur a reculé d'un échelon l'univers infinitésimal, et nous nous sommes retrouvés devant la même glissante barrière de l'indécelable, dans la direction de cette cause prochaine qui se replie en bon ordre devant chaque découverte analytique en dérobant le secret de la vie.

Tournons maintenant nos regards vers l'autre pôle, la théorie synthétique: la maladie devient une perturbation d'ordre énergétique à conséquences tardives. Les modifications somatiques les symptômes morbides, les présences microbiennes ne sont que des apparitions de second ordre, des traductions.

Les méthodes de la médecine synthétique sont nombreuses. Tout d'abord il est intéressant de les rencontrer à des degrés divers au sein même de la science officielle: l'opothérapie, l'hémothérapie, les autovaccins, les sérums polyvalents sont autant d'applications à l'organisme pris dans son ensemble.

Parallélement à la médecine officielle, d'autres découvertes rejetées par elle agrandissent le champ de l'opposition. Allendy les examine tour à tour, établissant que les organes sont en continuelle collaboration et suppléance et qu'il n'y a pas de maladie locale. Nous avons montré ici même, en mars 29, comment pour le docteur Mac-Auliffe le « Tempérament » représente l'état dynamique de l'homme, la maladie une inadaptation entre le monde extérieur et notre personnalité. Nous connaissons l'irido-diagnostic: l'examen de l'iris révèle des figures géométriques ouvertes ou cycliques selon le stade de l'affection, et placées dans un des trois cercles iridiens selon leur localisation à la peau, aux viscères et au système nerveux. La chiropractie, la spondylothérapie, les expériences d'Abrams, le procédé qui consiste à exciter divers points étagés de la muqueuse nasale pour agir à distance sur des régions de l'économie, les corrélations homologiques, d'autres phénomènes encore nous étonnent et éveillent l'idée d'un monde insoupçonné où toutes les manières d'être seraient reliées par un déterminisme absolu, où la moindre manifestation pathologique ébranlerait un système supérieurement ordonné. Il faut alors réviser toutes les valeurs de la science médicale; et tout d'abord établir des rapports exacts entre la morphologie, les tempéraments, l'hérédité, le métabolisme, l'endocrinologie, la diathèse, dresser leur coefficient respectif et fonder les premières lois. En somme, qu'au lieu de descendre dans les ramules toujours plus divisées d'un univers microscopique, lassés de voir qu'un pas nouveau dans un infiniment petit nous confirme l'impossibilité de découvrir son assise, nous remontions à une conception unitaire assez vaste pour englober désormais tous les aspects de notre science.

Avec la psychanalyse on pouvait espérer avoir trouvé cette unité. Dans *Ma vie et la psychanalyse*, Freud nous dit l'incompréhension, la négation systématique qu'elle rencontra en Allemagne, en France. Non, on ne l'a pas niée en France. Mais — et c'est au fond le véritable ressentiment de Freud — on l'a

accueillie comme une méthode psychothérapique et aussitôt clasée elle a pris place dans le rang. On n'a pas vu l'immense espoir qu'elle portait en elle, elle n'a pas été la Méthode, le réel instrument d'exploration de la conscience, mais une méthode, un instrument.

Pour que la psychanalyse atteigne au rôle auquel elle prétend, il faut que son action s'étende du champ des névroses au domaine organique. Pour l'instant on ne peut pas encore conclure à ce passage. Par contre en psychologie son extension fut spontanée et Hesnard dans son ouvrage *La Psychanalyse* signale ses applications à l'art, à la littérature, aux sciences générales, à la religion, à la morale, et il en fait la base de son dernier ouvrage : *Psychologie Homosexuelle*. Il est donc important de voir la psychanalyse, dont l'enseignement a reçu une consécration officielle, réaliser une unité des sciences et se poses comme « une philosophie, un vaste système d'explication des destinées humaines. »

Mais ce rapprochement des diverses manifestations de l'esprit scientifique, s'opposant à la néfaste notion de spécialité, connaîtra à notre époque une bien plus émouvante consécration Une fusion s'accélère entre la matière inerte et le monde vivant. La hantise de la minéralité prend une forme aiguë dans les sciences positives. En médecine, des expériences récentes tendent à ramener la vie à des phénomènes électriques. Cependant qu'en physicochimie, la notion d'invariabilité de la masse atomique est détruite par la relativité, les véritables invariants de la matière s'identifient à des charges électriques, les notions de radioactivité et d'isotopie bouleversent les lois établies et ramènent la matière à du mouvement et de l'énergie électrique. Ce rapprochement est sanctionné dans la pratique par l'application thérapeutique des terres rares, des réactivations, des émanations radioactives.

La position des idées médicales, c'est cette somme d'idées formant un noyau d'apparence imputrescible autour duquel doivent s'organiser les nouveaux apports, mais en réalité masse éminemment plastique ou la limitation de l'influence pasteurienne laisse des zones mortes déjà comblées par les acquisitions de la médecine synthétique. Cette position se révèle à un examen profond solidement établie sur des bases neuves, et comme auréolée par une série de cercles de synthèses successives et de plus en plus vastes, le premier cercle formé par un retour à cette unité des sciences dont la médecine antique était la composante et le soutien, le dernier cercle embrassant la totalité du monde, liant l'inerte et le vivant, les systèmes plané-

taires et l'atome, et autorisant le grand rêve cosmique à présider désormais aux démarches scientifiques de l'avenir.

Gaston BAISSETTE.

BYRON ET LE BESOIN DE LA FATALITÉ, par *Charles du Bos* (Au Sans Pareil).

Voici sans doute l'étude la plus attentive et la plus dense parue en français qui se soit donné pour objet de scruter et de saisir en ses moindres replis la fascinante et mystérieuse personnalité de Lord Byron. M. du Bos s'attaque à un problème qui pour avoir été maintes fois abordé par des esprits avertis et passionnés de vérité, n'en reste pas moins éternellement persuasif et neuf, puisque on verse encore des pièces au débat, puisque des querelles sont encore vivantes, quoique vieilles de cent ans, puisque des deux côtés de la Manche, on s'efforce encore de restituer sous son vrai jour le mystère non élucidé de l'étonnante aventure byronienne. Au moment même où j'écris ces lignes, le public suit avec avidité les tranches hebdomadaires de la vie de Byron qu'un écrivain fameux pour ses réussites biographiques découpe chaque jeudi, au grand dam de notre patience. Le tiendrons-nous enfin, cet être fatal et divin, plus que jamais actuel, une force de la nature, pour parler romantique comme lui, dont l'œuvre délaissée à tort ne touche plus guère nos cœurs, mais dont la vie, si troublante, contient plus de tragique qu'il n'en faudrait pour remplir plusieurs romans ?

M. Charles du Bos n'a pas cédé au mirage un peu puéril d'une biographie romancée. Ça n'est ni biographie, ni roman. C'est un essai d'interprétation de l'homme ; si l'on veut, une étude critique, qui ne déparerait pas la brillante collection des thèses que nos anglicistes soumettent à l'approbation de doctes jurys en Sorbonne. L'érudition y est d'impeccable qualité. M. du Bos puise aux sources les plus sûres, et il nous y renvoie. Mais il ne s'agit pas pour lui de présenter seulement des faits. De l'extérieur, la vie de Byron nous est connue. Ses scandales ont fait un beau tapage tout au long du siècle ; ses moindres boutades, ses colères, ses exploits, ses gestes de révolte, ses bravades, ses cabotinages de héros romantique sont dans toutes les mémoires. Du moins, nous avions cru tout savoir, sauf sur un point, resté obscur et controversé. Mais oui ou non, Byron a-t-il consommé l'inceste avec sa demi-sœur Augusta ? — C'est la clé de voûte du développement byronien, et l'édifice construit par M. du Bos repose aussi sur ce problème angoissant.

M. du Bos veut *comprendre*, c'est-à-dire expliquer, c'est-à-dire pour nous, intellectualistes impénitents, tout ramener à un thème fondamental, autour duquel s'ordonnent clairement les démarches d'une destinée. Une vie, c'est, non pas un développement, mais une *évolution*, ou développement qui comporte des lois qui le régissent, une aspiration, une hantise, ou une fatalité qui lui impriment son rythme, sa durée, son succès, bref les nécessités intérieures de son déroulement. Il y a, si vous voulez, un fatalisme, ou un déterminisme psychologique, dont, une fois décelé le motif central, les secrets seront percés à jour. On pourrait alors, avec une méthode analytique assez rigoureuse démonter le mécanisme d'une vie, d'une personnalité : ce serait le triomphe de l'esprit critique, l'avènement définitif de la psychologie au trône encore inoccupé par elle des sciences exactes. Auguste Comte, George Eliot, réjouissez-vous !

Mais un tel travail n'est possible que sur des morts — sur des morts dont tant de cellules sont devenues la proie méconnaissable de dangereux ennemis. Le temps, l'oubli et la mémoire des hommes, sans compter les quatre éléments et la multitude des passions humaines. C'est dire que j'aimais infiniment le titre si sage et si discret sous l'égide duquel M. du Bos a placé d'autres ouvrages. Approximations : cela vaut mieux que « conjectures » et dit beaucoup plus qu' « études ». Du moins, jamais approximation ne fut, sinon plus proche de la vérité — qui donc a qualité pour le dire ? — mais si savante, si loyale, si consciencieuse, si sûre des voies les plus capables de nous y conduire. Quelle minutie ! quel chagrin à abandonner les méandres d'un sentier (qui sait ?) qui mène peut-être aux bords du puits ! Tous les aspects changeants, miroitants, toutes les facettes du connu et de l'inconnu, tous les détours, même tortueux, de l'âme byronienne, Ch. du Bos les examine, y poursuit le reflet d'une émotion, l'image évanouie d'un désir, la galopade d'une fureur, l'écho d'une querelle, le souvenir d'une étreinte, le goût d'un baiser, la marche claudicante d'un scrupule, les objurgations saccadées du remords. Jour par jour, heure par heure, lettre par lettre, implacable et clairvoyant, destiné à tout connaître et prudent à décider, M. du Bos traque son héros. Et voici qu'il découvre à chaque geste, à chaque démarche, à tout ce par quoi la vie intérieure s'exprime, le jeu constant d'un ressort que rien n'abattra. Il ne s'agit ni de l'ambition, ni de l'orgueil, ni du mépris, ni de l'ennui, tous sentiments ou passions secondaires si l'on peut ainsi parler, épiphénomènes de l'âme ; mais d'un sentiment qui, peu à peu, teinte toute la conscience, s'identifie à son désir, se dévore et a soif de lui-même, se nourrit de son propre

feu. Byron incarne le *héros fatal*. Sa vie toute entière est la composante tragique d'une fatalité héréditaire, extérieure et intérieure à la fois, infiniment plus riche et plus angoissante que les pâles copies, déclamatoires ou caricaturales, que son exemple a suscitées. Hérédité de folie et de baroque, éducation et expériences qui lui font prendre conscience du fardeau de son prestige singulier, fait de noblesse et de laideurs, jeu qu'il exploite et complique au gré d'une fougue un peu rageuse, docilité des circonstances à lui offrir des passes dangereuses où vogue la nef de son orgueil : tout le sert, tout conspire à lui nuire et à parfaire cette éclatante image d'un homme exceptionnellement grand et misérable, toujours la proie de lui-même, insatisfait, impossible à satisfaire, à l'étroit dans le cadre artificiel des règles simplement humaines, dégoûté de ses faiblesses et de ses perversions, et, trop souvent, par on ne sait quel incorrigible dépit, retournant contre soi les armes de sa grandeur.

Un tel homme a une rare qualité d'âme. Il ne cessera jamais de nous attirer, et nous pouvons à l'infini suivre l'émoi de ses réactions. Il échappe au vieillissement, et cet « ennui » qu'il distille à ses heures sombres, nous savons bien que c'est tout autre chose que de l'ennui. On peut pour lui se passionner — l'aimer, le haïr, c'est tout un. Toutes les femmes l'adorent, et quelques hommes le détestent : en surface, il sait être parfaitement odieux. On comprend que ceux qui l'ont connu l'aient jugé Dieu ou démon : c'était une force, « un volcan en activité » — auprès de lui que de fausse lave, que de cataclysmes mineurs !

Lire l'ouvrage de M. du Bos a été pour moi une aventure où j'ai cheminé (on ne saurait y courir) avec cette sérieuse délectation, fruit de la loyauté de l'écriture et de la densité de l'analyse. Paru en même temps que son « Gide » il serait dommage que l'actualité trop tyrannique de ce dernier livre jetât quelque ombre sur le « Byron ». Mais il n'importe, on y reviendra.

Henri FLUCHÈRE.

LE GOLEM, par *Gustav Meyrink* (Emile-Paul, éditeur).

Le Malte Lauride Brigge, de Rilke, portait en lui un tourment qui allait jusqu'à déformer la perception et donner au monde l'aspect inattendu de l'hallucination. Souvent les délires d'imagination sont accompagnés d'un retour de conscience claire, et c'est ainsi qu'Athanase Pernath, le héros de ce livre, est à la frontière du phénomène. Il a été fou, à une époque dont il ne

garde plus qu'un souvenir reculé comparable à celui que nous pouvons avoir de notre pré-existence, et, en face du jeu bizarre, vampirique, de sa propre image et de sa propre attente, sa pensée est balancée entre des complexes incertains de frémissements. Mais, tandis qu'Hoffmann, Jérôme Bosch, Jouhandeau sont en plein mythe, en plein *autre monde*, le *Golem* n'est pas un récit imaginaire, un conte fantastique, mais un roman réaliste de l'hallucination et des coïncidences, une présentation d'étranges éblouissements psychiques.

Des personnages pensent et agissent, avec la variété, la multiplicité, la liberté, la folie apparemment contradictoire des actes vivants, dans tel ou tel cadre topographiquement exact et conseillés par telles ou telles de ces influences errantes qui, selon Quang-Dzu, s'accordent avec les astres pour conformer notre destin.

Mais le ghetto de Prague où se déroule l'intrigue, le « Golem » cet automate magique que fabriqua, selon la légende un alchimiste du temps de Rodolphe de Habsbourg, les froufrous soyeux d'une grande dame aux allures mystérieusement romanesques, les emprisonnements sur fausses accusations (il en est de même de toutes les polices !), la cohue de ces volontés intéressées et de ces volontés de non-intérêt, d'amour du monde et de haine du monde, ces saints qui se perdent dans la folie et la mort, ou sont emprisonnés par les griffes des pouvoirs, ces lieux mal famés, roux de vice, ou se perdent les chansons et les marionnettes, ne sont que des prétextes à l'ascension spirituelle, de l'homme qui marche à travers la couronne des apparences.

Une nuit, au sommet d'un rêve de pierre, d'une hallucination d'angoisse, un être étrange appuyé sur le bâton noueux de la Science, à la tête d'Ibis égyptien, le dieu Osiris lui-même, l'hermaphrodite blanc, tend à Athanas Pernath de petits grains de la grosseur de la fève pythagoricienne.

Il n'y a, semble-t-il, que deux issues : le chemin de la vie qui est refuser les grains, et le chemin de la mort qui est prendre les grains. Mais ni les vivants ni les morts pourtant ne connaissent ce qui est. Il n'y a pas que la veille et le sommeil : *il y a une troisième voie*. « Lorsque l'homme se lève de son lit, il croit « avoir secoué le sommeil sans savoir qu'il devient la proie de « ses sens et la victime d'un sommeil nouveau, plus profond « encore que le précédent auquel il a échappé. Mais il existe « un vrai état de veille. Celui qui est (ainsi) éveillé ne peut « plus mourir, car le sommeil et la mort ne sont qu'un ». (pp. 74-75).

Aussi, 33 ans plus tard, à l'heure où le Golem qui avait ja-

dis disparu revêtu de vieilles hardes pourries dans l'encoignure d'une chambre sans porte où l'on ne peut accéder que par le grillage de la fenêtre reparaît dans la Salnitergasse ou la Hahnpassgasse, les somnambules ressentent l'appel d'impérieux commandements, on fait de mauvais rêves, on lit des livres d'où surgissent les figures apocalyptiques de la Fin, toutes les légendes deviennent tout à coup présentes, réelles comme des hallucinations ; les puissances s'actualisent — et nous voyons le véritable caractère des hommes, et la raison d'être des passions, et la fatalité qui pèse sur le sang. On connaît de bizarres saints : Le livide Charousek, chargé de haine, démoniaque auteur de trames secrètes de mort — le voyant Laponder, qui a commis un assassinat pour viol et ne ferait pas de mal à une mouche ! Ainsi des histoires se chargent et se dépouillent, embrouillent les prépositions et les conjonctions de notre logique avec ses « si » et ses « avec », jusqu'à ce que l'impression primordiale du rêve revienne, présente : le premier tableau, la première perception est toujours là, tout ceci n'était donc qu'imaginé. Mais imaginé par mon sang, par ce qu'il y a de plus charnel, de plus vital en moi — mon double qui a la même face que mon âme.

« Chaque chose sur la terre n'est rien qu'un symbole éternel incarné dans la poussière ». Une telle existence se renouvelle par les décombres et la fumée passe sur les révélations.

Jean AUDARD.

UN DE BAUMUGNES, par *Jean Giono*. (Grasset).

Voici qu'Amédée me parle, peut-être à la terrasse venteuse du Grand Café Glacier, peut-être sous les platanes de la Plaine, peut-être à l'ombre d'une meule de blé, au goûter de quatre heures, alors que la batteuse ronronne et dévore les gerbes — peu importe — Amédée me parle, et quels que soient le ciel, l'heure, le lieu, je l'écoute et je n'entends que lui : sa voix calme de paysan conte une histoire qui me dérobe tout autre univers.

Ce qu'elle dit, cette voix, Giono, comme moi, l'a écouté. Il l'a écouté, sans mot souffler, les oreilles chaudes, les yeux qui regardent et ne voient rien au dehors, et la tête alourdie de tout ce qu'Amédée prodigue, le sachant ou non, dans le halètement de son récit. Car les paysans savent encore parler comme des paysans, et on allait presque l'oublier. Le tragique, ça ne manque pas dans la vie. Pas besoin d'en fabriquer, dans les livres. Pas besoin de mettre le subconscient à la torture, de plonger au tréfonds de la mélasse sanguinolente où copulent les métaphores larvaires, devant lesquelles l'esprit savoure un désir de

néant et de mort. On peut rester à la surface — ouvrir les yeux, les oreilles, les narines : il y en a partout — et il est beau.

Car, au fond, ce qui domine dans ce récit, c'est peut être bien l'impression continuelle de beauté. C'est difficile à expliquer. « Il faudrait le siffler, le danser ». Envie de parler, pas la moindre. Ecrire, c'est un peu différent. On peut essayer de prendre le point de vue Giono — le point de vue Amédée.

Le franc langage, la saveur, le contour des mots, les maladresses du conteur, son sûr instinct aussi de bon artisan, de bon laboureur qui sait si la terre est assez molle pour que le coutre de la charrue entre bien — Les ruses du vent, le mauvais rire de l'orage, une ligne de cyprès, une façade grise de ferme qui serre les dents. La Durance qui trousse la robe de ses collines, cette feuille morte qui fait la nique à l'Harmonie des Tramways, la « sonnaille des avé » qui sonne le glas de la Séguirand. Mais, et tout le reste ? à profusion, phrase après phrase, dont pas une n'est « la marquise sortit à cinq heures », ni ne se déroule suivant la rigueur mathématique d'un intellect épuré aux confins de la méditation interstellaire. Je sais qu'on fait querelle à ce style. On le trouve ou trop paysan, ou pas assez. On a pu reprocher à l'auteur de « Colline » un souci trop évident de faire joli. Sa plume fine se complaît à caresser les images ; il cède avec trop de joie à la griserie des sens, comblés d'un débordement d'impressions. Le dépouillement, la sécheresse sont à l'ordre du jour — (je ne veux pas faire un méchant calembour). Tant pis pour ceux qui n'ont pas le don lyrique. Le réalisme de Giono ne sort pas d'un effort consciencieux d'imitation, ni d'une théorie abstraie sutr la valeur du langage. Il vient de ce que Giono et les choses dont il parle ne sont qu'un : Je ne crois pas que Giono écrive un jour cent pages d'explication à Bernard Grasset. Il n'a pas besoin de se défendre, ni de ratiociner lourdement sur la genèse de son moyen d'expression. Il est « nature ». Il s'est aperçu un jour que les paysans provençaux avaient toujours été caricaturés par des auteurs pleins de bonnes intentions, mais qui, les faisant passer dans les livres, succombaient, soit à des souvenirs classiques, soit à des élans sentimentaux qui les trahissaient toujours. Vienne un paysan, et qu'il parle ! Aussitôt le ton change. Il y a des siècles d'impressions inexprimées, de rêves lents, de poésie intérieure, d'émotions violentes qui vont enfin prendre forme. Qui aurait le courage de faire grief à Giono de sa richesse ?

Histoire d'une fille séquestrée. Banale histoire. Le petite a été séduite par un « mec » de la Marsiale. L'attrait du chiffon, l'appel de cette lèvre méprisante et bien renseignée, le goût de

l'aventure et de l'impur, qui sait ? Puis, l'arrachement, le retour, ventre ballonné, à la ferme, où le père se tâte les poings, la mère sent ses seins se ratatiner. On l'enferme, l'amande de la Douloire, la fille honteuse — et l'Albin se souvient de celle qui tirait si droit sur les rènes, se ronge le cœur, et elle est une belle lampe qui brûle dans sa nuit. Amédée, le bon compagnon, le témoin de cette douleur, Amédée le simple, entreprend de fouiller le mystère, de panser les plaies, de couper la gorge au malheur Il s'engage à la Douloire, bat le blé, engrange les récoltes, et, de tous ses sens, cherche à surprendre le secret qui gîte dans les murs épais de la mauvaise ferme. Enfin, il a la conviction qu'ils sont là, la mère aux seins gonflés de lait, et le « niston » de chair fraîche. Mais où, mais où » ? Découragé, il va chercher l'Albin. L'homme de Baumugnes parlera, à sa façon. Sa «monica» crève le silence et la nuit, et le langage magique parvient aux oreilles de la petite, et la troisième nuit répond la chanson de la Fanfarnette, « la Fanfarnette qu'on bourdonne aux enfants pour les endormir ». Ils partiront, tous les quatre... mais non, il faut revenir, il faut que Clarius sache que sa fille partira au grand jour, au clair soleil, avec l'homme de Baumugnes, et que ça fera encore du bonheur. Amédée, lui, il ne compte pas. Il a fait ce qu'il a pu. Bonsoir !

Un de Baumugnes marque, à mon avis, un net progrès sur *Colline*, dans le sens de l'épuration et de l'humain. Plus de compromis avec ce mystère qui fait un peu honte aux hommes depuis qu'ils croient que le bon sens est leur bien commun. Presque rien à retrancher dans la belle ligne du récit. Les hommes vivent. Amédée, l'Albin, je les connais — mais m'auraient-ils parlé sans Giono ?

Henri FLUCHÈRE.

LE QUARTIER DE SAGESSE, par *Henri Bosco* (N. R. R.)

Henri Bosco ne peut rien écrire qui ne touche au cœur un homme de chez nous. La Provence, la Méditerranée n'ont pas fini de chanter dans les lettres françaises : elles s'imposent toujours comme une source de lumière, de bonheur, de sagesse et de sérieux. Des écrivains aux beaux noms latins, Bosco, Giono, rappellent opportunément à la France d'oil ce qu'elle doit au Sud.

Mais c'est aussi ce que Bosco lui doit qui fait ses plus rares qualités. En lui revit la tradition du conte provençal, avec sa grâce, sa tendresse, son optimisme que rien n'ébranle, où la terre nous délègue ses parfums et l'on peut dire son humanité, où les êtres plus-que-parfaits, mais sans trop croire à leur vertu, savent

avoir le paisible courage d'être bons, car ce n'est peut-être pas pour rien que l'on dit alors qu'ils sont « braves ». Bosco continue, dans le meilleur sens, le père Daudet ; parfois aussi jusqu'à ce rien de mignardise vocabulaire qui affaiblit la tonicité de la galéjade, mais jamais autrement que pour répondre à l'émotion la plus sincère, à sa nature, à sa race, à sa vérité.

Déjà c'était ce que nous aimions dans *Pierre Lampédouze*, ce qui nous paraissait le plus substantiel dans *Irénée* où, par malechance, un certain excès de poésie du jour et de féerie était compromettant. Car Henri Bosco est poète comme l'oiseau chante, les images et les rythmes légers sont autour de lui comme les girelles qui frétillent au soleil dans l'eau de roches. Cette fois, il a su s'en méfier, et il a voulu que son *quartier de sagesse* fût le lieu, non plus d'un moderne roman courtois mal déguisé en prose, mais d'un vrai roman correspondant à la notion traditionnelle du lecteur français. Et de fait il est arrivé à nouer fort habilement l'intrigue d'une histoire d'amour, aussi simple et compliquée que l'amour lui-même. En bonne règle j'en devrais conter l'anecdote, mais n'est-ce pas dire assez qu'il s'agit d'un marivaudage dramatique ? Ce sont d'ailleurs peut-être moins des êtres qui s'opposent, se poursuivent et se fuient, que des races, des terroirs, ou mieux des climats, comme on dit aujourd'hui : les amours méditerranéens et les amours parisis, la gravité douloureuse de ceux qu'on croit feu et flamme, la passion cruelle de ceux qu'on croit folâtres et légers, le côté de Barbentane et le côté de Dampierre.

Seulement, la vérité de Bosco est toute entière du côté de Barbentane et je crois qu'il aurait bien dû, qu'il doit désormais résister aux sollicitations de Dampierre où l'ombre de Giraudoux joue à la raquette avec le papa de Jérôme. Que pèsent les vieilles demoiselles, les officiers de cavalerie, les petits nobles trousseurs de madrigaux, et même certain capitaine de marine par trop immatériel, dans la balance où trônent Ambroise d'Avignon et sa « collègue » Victoire ? En ces deux types, qui pourraient bien rester vivants parmi les plus purs santons du Midi, dont le langage est un perpétuel jaillissement de trouvailles savoureuses et un étonnant répertoire de créations vocabulaires qui nous consolent de la pauvreté abstraite des romanciers en vogue, Bosco délègue tout ce que son sang lui dicte de meilleur et dépose le sort de son livre : il est en de bonnes mains, car Ambroise et Victoire sont tout ce qu'il y a de « braves ».

Gabriel AUDISIO.

LE CLUB DES LYONNAIS, par *Georges Duhamel.* (Mercure de France).

Il y a dans l'œuvre de Duhamel une si poignante humanité — grandeurs et servitudes de chaque jour, rêves errants, nos beaux espoirs, et l'homme qui aspire à quelque chose de plus — qu'on ne demeure jamais indifférent aux misères de ses personnages.

Et ce Salavin, un des types les plus accomplis de la littérature, nous le retrouvons dans ce nouveau livre. Nous l'attendions; son *Journal*, par ce qu'il contenait de mystère quant aux sentiments de Duhamel pour Salavin (le lâchait-il ?) augmentait encore notre curiosité. Il demandait nécessairement une orientation décisive de cet homme-qui-reçoit-les-giffles. Or, avec le *Club des Lyonnais*, Duhamel piétine. Salavin ne fait pas un pas. Toute cette histoire de complot communiste n'ajoute rien que nous ne sachions déjà : il n'est pas un lecteur de la *Confession de Minuit* qui n'eut prévu en tous points la posture de ce Salavin de malheur en ces circonstances.

Nous ne sommes pas plus avancés après le *Club des Lyonnais* qu'avant lui. La question reste entière. C'est la seconde fois qu'on donne le départ. Les quelques gouttes tombées du *Club* ne sauraient calmer notre soif, que le talent de Duhamel a rendu bien ardente.

Est-il besoin de répéter que cette sévérité ne touche en rien le talent si grand de Duhamel ? Pour tout autre que lui, un tel livre serait déjà un titre de gloire. Mais n'est-on pas infiniment plus exigeant pour ceux qu'on aime qu'envers ceux qui vous laissent indifférents ?

Roger BRIELLE.

LE TOUR DE FRANCE, par *Georges Chennevière,* Préface de *Georges Duhamel* (N. R. F.)

Le tour de France, c'est le tour de France de Duclos, raconté par lui-même. Duclos, un parisien, un poilu. Il prend le chemin des permissionnaires, qui est comme celui des écoliers, le plus long. Pour se rendre à Paris, ne s'en va-t-il pas passer par Nancy Lyon, Nîmes, Carcassonne, Bordeaux? Et il vide plus d'un bidon. Et il rencontre en route des soldats de toutes les armes, des civils, — des tas de gens, quoi! — Mais je ne vais pas donner un fade résumé de ce récit, truculent, picaresque. — N'eût-il écrit que ces 122 pages, Chennevière, ne mééritérait pas d'être oublié. Il y a là, dans la liberté, une vérité irrécusable — j'en

appelle à ceux qui ont fait la guerre, un art exceptionnel de rendre sensibles les personnages par leurs paroles et par leurs gestes: tout le reste du recueil en est comme éteint. Les poèmes de Chennevière, c'étaient de fines grisailles, une tendresse pudique et comme ombrageuse. Mais il faut lire maintenant *Le tour de France* pour découvrir, de cet écrivain si tôt disparu, une autre image, haute en couleurs.

Pierre MENANTEAU.

RUDYARD KIPLING, par *Marcel Brion*. (Nouvelle Revue Critique).

Venant après l'étude très documentée de Chevrillon le livre de Marcel Brion s'adresse à une autre sorte de public, à ceux que, pour les distinguer des spécialistes, on appelait autrefois les honnêtes gens.

M. Brion a fort à propos dégagé le caractère essentiel de l'auteur de *Kim*. Un conteur, au sens le plus large de ce mot. Ses pauvres qualités de romancier, que l'admiration clairvoyante du critique n'hésite pas à souligner, sont compensées par des dons autrement enviables. Le caractère éminemment synthétique de la fiction, et ce mot anglais est à lui seul un programme, oblige les écrivains anglo-saxons à donner de la vie une image directe sans déformation au travers des prismes intellectuels. La pensée anglaise et son sensualisme pratique, le cinéma américain et le sens de l'humour qui ont leur origine commune dans l'état de grâce devant le réel, sont l'expression pure d'expériences vitales.

L'œuvre de Kipling est la parfaite illustration de ces façons de penser et d'écrire. Ses efforts de construction ont abouti à de demi faillites dont « La lumière qui s'éteint » est, en ce qui concerne l'étude de la psychologie féminine le plus remarquable exemple.

Quel merveilleux film documentaire par contre que le déroulement de *Kim* : un monde des mille et une nuits, une symphonie de sensations, une étude passionnante des religions de l'Inde, ce livre est tout cela à la fois et ne se départ jamais de l'intérêt même de la vie. Jamais non plus on ne soupçonne de but à atteindre, le récit se déroule naturellement du fait d'une nécessaire création.

Le même réalisme inconscient préside à l'élaboration des personnages. Les héros de *Stalky et Cie*, des *Trois soldats* ne sont pas d'habiles créations de romanciers mais des êtres vivants. A l'inverse du mythe de Pygmalion, si caractéristique des conceptions gréco-latines en matière d'art, ce n'est point, dans le cas

de Kipling, l'homme qui crée à la ressemblance du réel et de la vie mais au contraire la réalité qui, du fait de la création poétique, se sublimise dans le plan humain. De cette transmutation les deux *Livres de la jungle* offrent un exemple parfait. Leurs histoires d'animaux sont absolument opposées au genre classique de la fable.

La morale de Kipling n'a rien de didactique mais elle s'intègre si profondément à l'idéal anglais, à une certaine mystique impérialiste qu'elle est la cause essentielle du discrédit dont souffre en certains milieux l'œuvre de cet écrivain. Je sais gré à Marcel Brion de n'avoir pas cédé à un snobisme facile et de s'être employé à défendre le poète des *Sept Mers*. Il le fait avec franchise en homme à qui ses opinions de bon européen ne font pas perdre le sens de la grandeur britannique. L'idéal de Kipling en vaut d'autres : Egalement étranger à un chauvinisme étroit et à un internationalisme de surface il exalte la volonté de puissance, les gestes de Dieu par les anglo-saxons, mais cet orgueil légitime se résout volontiers en humilité. Qui n'a pas entendu chanter en quelque cathédrale anglaise le « Recessional » du jubilé ne peut comprendre ce qu'il y a d'inquiétude et d'abandon aux volontés de la Providence dans la fierté impériale de Kipling.

Morale d'hommes d'action, pragmatisme chrétien, Marcel Brion relève tout cela. J'aurais aimé lui voir signaler la part qu'un Baden-Powell fait à l'auteur de *Kim*. Sous le signe de Mowgli est placé l'idéal scout et ce titre d'éducateur d'une adolescence saine, éprise de vie simple, ne me semble pas le moindre titre de gloire de Kipling.

Je sais fort bien qu'il y a dans Kipling quelque chose de démodé, mais, dussé-je m'exposer à quelque ridicule en le confessant, il se pourrait que la vérité fut du côté de Kipling. L'avenir jugera. En attendant je félicite M. Brion de s'être élevé au dessus de nos petites compromissions, de n'avoir pas perdu le sens de la grandeur.

Léon-Gabriel GROS.

LA PRAIRIE ET LA FLAMME, par *Charles Silvestre*.

Voilà le beau livre que l'on était en droit d'attendre de M. Charles Silvestre, le livre dru et vigoureux sans mièvreries et sans faiblesse, le livre qui est bien de M. Silvestre parce que ses héros tiennent au sol natal et que leurs pauvres vertus ou leurs médiocres crimes ne sortent pas du cadre campagnard où M. Silvestre trouve le meilleur de son inspiration.

N'en concluez pas que le livre soit spécifiquement paysan; le thème du remords repris par l'auteur est universel, et la voix d'une victime traitreusement assassinée éveille le même écho dans les nuits de Macbeth ou de Léon Bastier. Mais ce rude Limousin, paysan à peine dégrossi, nous intéresse par la spontanéité de ses réactions que nul vernis de civilisation, nul élégant sophisme n'atténuent, par la véhémence de ses cris et de son horreur pour lui-même. Il n'est pas foncièrement mauvais d'ailleurs, et c'est la violence de son tempérament plus qu'aucune préméditation, qui l'amena un jour à supprimer un homme. Encore ne tua-t-il pas sans doute de propos délibéré ce Jean Barrière dont il convoitait la femme; une scie mécanique happa soudain l'homme ; quelle part de fatalité ou de volonté homicide y eût-il dans sa mort? Mais Bastier, pour ce geste à demi inconscient, ne connaitra plus, ni paix, ni joie. Il a beau conquérir à force de constance et de bonté réelle la douce Jeanne Barrière, faire d'elle sa femme, user de générosité pour son fils, leur offrir une vie quasi luxueuse; il la voit toujours réticente et vaguement inquiète, il ne gagne pas son cœur et croit lire un reproche dans ses yeux. Il a peur, il lui semble entendre de partout des voix accusatrices; il se sent obsédé par un désir quasi irrésistible de crier son crime. Et pour renfoncer dans sa gorge l'envie insurmontable, il ne lui reste plus d'autre ressource que de se faire écraser dans un de ses bois par un grand chêne que l'on abat.

Ce n'est là qu'une analyse succincte d'un livre touffu et divers, vide de personnages et d'atmosphère. Le récit se situe dans l'étroit périmètre d'un village limousin; tous ceux qui connaissent les livres de M. Ch. Silvestre, et singulièrement ce *Voyage Rustique* dont on pourrait dire qu'il est le bréviaire des amants de la campagne et de la vie des champs, tous ceux qui savent avec quelle tendre attention M. Silvestre note les variations des ciels, les odeurs de la brise ou le chant des soirs, tous ceux-là devineront le charme mourant des paysages où s'encadre le roman. Mais cette fois, la fiction de M. Silvestre et son personnage central retiennent plus l'attention que leur entourage; des paysans madrés, une douce héroïne, une mère mystérieuse disparaissent quelque peu devant la magistrale figure du redoutable Bastier. Non cependant que M. Silvestre lui donne d'emblée des traits marquants; ce n'est que peu à peu qu'il accentue sa présence; il procède par petites touches successives, et achève lentement son portrait en pied; mieux, il laisse jusqu'au bout planer autour de sa silhouette une sorte de mystère et pique la curiosité du lecteur. Innocent artifice d'ailleurs où je vois, bien plus qu'un « truc » d'écrivain, le fait

de son involontaire pitié pour le fils de son imagination. Il s'est gardé de le faire tout d'une pièce, et a laissé sous sa rude écorce, maintes places d'un bois sans rudesse. Et nous plaindrons avec lui son Bastier plus que nous ne l'accuserons ; il fut victime de ses atavismes et de son éducation ; avant la mort volontaire qu'il s'inflige, la vie s'est chargée de le punir et a fait tenir ironiquement la rançon de son crime dans les faveurs mêmes dont elle paraissait le combler.

On pourrait reprocher à M. Silvestre de prêter à certains de ses personnages des sentiments et un langage quelque peu alambiqués ; il semble, au premier abord qu'un accent sans lourdeur et une syntaxe correcte jurent avec les fumées de la terre grasse et les cris des basse-cours. Mais on s'aperçoit vite que si M. Silvestre n'a pas retenu les expressions de ses campagnards, il a conservé leur tournure d'esprit, observé leurs préoccupations, fixé le cours de leurs pensées. Et cette synthèse de l'âme paysanne ne parait plus vivante et plus juste, en définitive, que l'enregistrement mécanique de leurs voix.

Pareille observation d'ailleurs ne vaudrait que pour les premières pages du livre ; la signification tragique et la largeur du drame font vite oublier la modestie de la scène où il se joue ; peu nous importe que Bastier soit paysan ou haut seigneur ; nous sentons la puissance, la violence, la vérité de ses réactions, et n'en demandons pas plus. Le thème du remords, comme ceux de l'amour, de l'avarice, de la haine, a inspiré les écrivains depuis qu'ils ont commencé d'écrire, mais il est assez riche pour leur dicter encore des variations nouvelles, celle que nous fait entendre aujourd'hui M. Ch. Silvestre, pourra compter parmi les plus fortes et les plus saisissantes.

Ph. NEEL.

LA NUIT D'OCTOBRE, par *Louis Emié* (N. R. F.)

C'est avec une très vive satisfaction que nous avons lu enfin le premier livre de ce jeune écrivain dont nous avions pu apprécier depuis des années tout le talent dans les nouvelles, les poèmes et les études qu'il publiait dans de nombreuses revues. *La Nuit d'octobre* est un roman extrêmement dense et plein, une œuvre forte, bien charpentée, aux caractères dessinés à grands traits. Mais, encadrés par des personnages falots, il a campé une étonnante figure de femme, un des types les plus représentatifs de la passion concentrée telle qu'elle se déchaîne parfois en province. Il plairait à Balzac. Albine n'a aimé ni son mari, ni ses enfants et elle est prise tout d'un coup d'un amour profond pour

son gendre dont elle devient la maîtresse. Sa fille se suicide et il semble que ce soit pour cette femme de quarante-cinq ans la débâcle ; son gendre s'éloigne d'elle et bientôt songe à se remarier, son fils l'emmène chez lui aux environs de Bordeaux et la traite durement. Mais un sursaut d'énergie lui fait tenir tête aux deux hommes, elle rompt le mariage de son gendre, elle les chasse. Une nouvelle force est en elle que lui donne un nouvel amour. Elle qui n'avait pas aimé ses enfants, elle aime une petite jeune fille de vingt ans qui était malheureuse dans une famille, malheureuse comme avait dû l'être sa propre fille, et qui est venue chercher protection auprès d'elle.

Louis Emié a su laisser à demi-plongés dans le clair-obscur des ténèbres freudiennes les deux amours d'Albine, l'incestueux et le tardif pseudo amour filial, ce qui rend encore plus impressionnante cette curieuse figure de femme. C'est un excellent début qui nous fait bien augurer des qualités de romancier de ce jeune écrivain.

Georges PILLEMENT.

MEURTRE, par *François-Berge* (Au Sans Pareil).

Aujourd'hui qu'il m'advient de parler ici du livre de François-Berge, il me plaît qu'un ami commun, le jeune descendant des grands-ducs de cette Lituhanie où il excursionnait, se soit vu empêché par cette promenade, il y a quelques mois, de me le faire connaître.

Cela me facilite, pour commencer, d'avouer franchement combien m'avait irrité, quand *L'homme perdu* avait paru dans « Notre Temps », la lecture du premier des cinq récits que l'auteur de *La Fille aztèque* nous propose aujourd'hui. J'avais pensé d'abord à une histoire analogue à celle que Deberly a contée dans *Un homme et un autre*. Et je m'étonnais qu'un disciple d'André Gide se crût obligé de situer une aventure homosexuelle dans un cadre d'exception. Puis ma crainte avait fait place à l'agacement de voir escamoter un problème en somme inévitable. C'est pourquoi ce conte cruel et surréaliste, encore que je fusse pris à la gorge par son âcre saveur, m'avait paru lent, presque ennuyeux.

Mais si je me félicite de n'avoir pas rencontré François-Berge, c'est aussi parce que je suis plus libre de dire que j'ai eu l'agréable surprise de découvrir dans « Conversions », dès les premières pages, l'art sobre et puissant d'un romancier. Elle est tristement vraie, la peinture de cette férocité bourgeoise qui prétend obtenir de l'Homme de Pardon plus que le pardon qu'elle

n'a pas su donner pour des fautes dont elle était en partie responsable.

Moins vraisemblable la clémence du père d'un autre enfant prodigue dans « Retour ». Mais, à cela près, vous trouverez dans cette nouvelle, comme dans la suivante, un don exceptionnel pour créer une psychologie du possible. Les dernières et hallucinantes pages de *La fin du monde* sont d'un poète : « Jean criait, hurlait... mais ses paroles n'avaient plus de sens... » Ne tremble pas... ce n'est rien... la terre a éclaté, la terre est morte, c'est moi qui l'ai tuée. Ne tremble pas. J'ai tué la vie. Le monde est mort... ci, nous sommes dans les astres — ici on est bien, je suis libre... tu vas voir la vie que je vais mener, je suis maître de la vie. Tu es venue me rejoindre, je t'attendais. Tu vois, je t'avais dit que je te reconnaîtrais. Il fallait bien que je fasse semblant. Nous ne verrons plus d'autres hommes... emmène-moi... il faut toujours partir... »

Dans *Attrape-nigaud* enfin La lettre retrouvée par le Directeur de l'Hôtel m'a bouleversé, en me révélant chez François-Berge une angoisse où la mienne s'est reconnue : « Je m'en vais à l'église — ou bien demander un Pernod dans un bar du port que je connais ; il arbore cette jolie enseigne : « Il vaut mieux boire ici qu'en face » — en face c'est la mer — et il y a un orchestre mécanique » Cette sensibilité est la marque des œuvres durables. Souhaitons qu'à l'avenir François-Berge ne craigne pas de lui laisser plus libre cours.

Jean-Pierre LAPOINTE.

DIETZ EDZARD, par *Florent Fels* (Editions Marcel Seheur).

Dietz Edzard est un de ces jeunes peintres allemands dont le mouvement expressionniste a révélé les qualités pathétiques et l'étrange talent, sans l'asservir toutefois à des préceptes d'école et des dogmes de groupes. Sa personnalité est vigoureuse, fortement individualisée. Il crée très près de la nature, et, en même temps, il reçoit d'une inspiration poétique et parfois visionnaire les thèmes de quelques troublantes compositions.

« A travers ses multiples expériences, écrit M. Florent Fels, si nous recherchons un impératif catégorique, ce que nous trouvons c'est une sensibilité frissonnante, une âme qui éprouve les plus subtiles nuances du soleil du bon Dieu. Edzard ne m'apparaît pas comme un homme de notre temps, mais comme un enfant d'autrefois, enfant de la campagne, ingénu et fin, tendant un clair visage vers un lointain son de cloche, vers une harmonie

qui aurait passé sur les bois et les bruyères, les moissons et les chaumes pour en apporter des parfums légers, légers comme des graines dans le vent. »

Le beau livre que M. Florent Fels a consacré à l'artiste, analyse très justement ces éléments complexes du talent de Dietz Edzard.

Il nous montre ce Frison venu des côtes sombres et grises, embrumées de vapeurs et bouleversées par les tempêtes, enivré par la lumière claire de la Provence, le dessin net des contours, la transparence de l'air « qu'on imagine dès lors l'éblouissement d'un nordique venu d'une traite de Brême tricolore — ses blancs impitoyables, ses noirs désespérés, ses rouges hurlants — aux rivages méditerranéens. Que l'on conçoive sa joie de voir, le long du parcours, les murs s'éclaircir, les toits s'alléger, les trop définitives demeures se muer progressivement en refuges provisoires, jusqu'à n'être plus, au terme du voyage, que de charmants abris. Rien de pathétique à mon sens, comme sa réaction à l'aboutissement de sa migration miraculeuse. Point de vertige, point d'explosion, point de paroxysme, mais une sorte de craintive allégresse exprimée dans les roses, les bleus, les gris tendres. »

L'évolution du talent de Dietz Edzard qui suit ce changement de milieu, est analysée par M. Florent Fels avec une remarquable clairvoyance de critique et d'artiste. Lorsque nous comparons les plus récents paysages du peintre à des toiles tragiques comme « La Folle », « Le Suicide », « L'Aveugle » nous mesurons la distance qui sépare cette période marquée encore de l'esprit expressionniste, d'une création libre et pure dans laquelle le talent s'épanouit dans une totale affirmation de sa personnalité.

Cet excellent ouvrage de Florent Fels fera connaître au public français un des jeunes peintres allemands qui méritent le plus de l'intéresser. C'est une analyse lumineuse et une puissante expression de l'individualité de l'artiste.

Les reproductions qui l'accompagnent nous permettent d'admirer dans ses aspects si variés et si attachants, le talent multiple de Dietz Edzard.

Marcel BRION.

ENLÈVEMENT SANS AMANT, par *Henri Hertz* (Rieder).

Espérons que nos critiques n'auront pas l'esprit trop paresseux ou trop timide pour manquer de signaler toute la richesse que nous apporte le dernier livre d'Henri Hertz, bien qu'il mette en déroute toutes les règles du roman, qu'il risque de les mettre à

eux en déroute. Espérons qu'ils ne se casseront pas les dents sur les noisettes de son style et ne fermeront le livre avec étonnement. N'ont-ils pas applaudi à Giraudoux, à Paul Morand, à Delteil et même à des écrivains plus résolument en quête de découvertes. Mais aucun, peut-être, n'en a fait d'aussi décisives que Henri Hertz, aucun ne s'est enfermé aussi hermétiquement dans un tête à tête avec le monde moderne.

Il semble que dans ses œuvres il y ait au-dessous de la surface que nous voyons et qui ne nous offre que des événements quotidiens, ramassés, serrés comme des balles et venant frapper les personnages en pleine figure, mais sans les tuer, leur faisant juste le mal qu'il faut, il semble que sous cette première plate-forme où on joue gentiment au tennis, il y ait un sous-sol plus secret, discret, où les sentiments ne sont pas exprimés, restent à l'état latent, mais ne manquent pas cependant de courir entre les pages du livre, d'en former le double fond.

Dans *Enlèvement sans amant* Henri Hertz ne nous montre pas des sentiments grandiloquents, mais des états d'âme quotidiens : une femme qui s'ennuie, qui se fait enlever par le goût du voyage. Un peu à la manière d'une somnambule, elle passe du tramway dans le train et prendrait tout aussi bien le paquebot ou l'avion. La voilà dans une ville allemande, aussi calme, aussi paisible que son mari est là-bas impatient. Par un curieux va-et-vient d'un personnage à l'autre Henri Hertz les rapproche, les pose côte à côte sur les pages de son livre en décrivant en petits paragraphes précis extraordinairement imagés les faits et gestes de chacun. Une fête, une révolution, Gérard venant retrouver sa femme, puis le retour car, comme beaucoup de tentatives d'évasions, c'est un départ manqué. La vie quotidienne a rattrapé sa proie.

Ce qu'un simple compte rendu est impuissant à souligner c'est la profondeur de tous ces mouvements psychologiques, l'extraordinaire puissance de ce style dense, dur, explosif, son humour, son enjouement joyeux qui ne cessent de circuler entre les images, qui les relèvent d'une pointe de sel. C'est une œuvre à la fois légère, insaisissable, et aussi lourde, opaque, pleine de dessous, de fourmillements, qui s'en va dans tous les sens et riche d'indications.

Georges PILLEMENT.

L'ETRANGÈRE, par *René Jouglet* (Le Prisme. Calmann-Levy).

Ce roman nous passionne à plus d'un titre. D'abord, il décrit avec une psychologie minutieuse les divers mouvements qui heur-

tent ou rapprochent deux amants de race différente. Le récit de l'amour de Roger Delauney et d'Elsa von Böhmen, remarquablement construit est un sujet qui suffirait à lui seul pour passionner le lecteur. Mais René Jouglet, en dehors de la peinture des sentiments éternels a su brosser un pénétrant tableau des courants d'opinion qui divisent les Allemands d'aujourd'hui. Et à ce titre *L'Etrangère* représente peut-être le plaidoyer le plus éloquent pour un rapprochement franco-allemand, pour une conscience européenne. Ses héros s'en trouvent grandis. Non seulement Roger et Elsa qui sont avant tout entraînés par la passion et dont le cœur ne supporte pas de frontières, mais les frères et le père d'Elsa. Ce dernier est un grand industriel qui voit l'avenir de l'Allemagne lié à un consortium européen, il est le type de ceux qui ne songent qu'aux intérêts économiques. Des deux frères, l'un, Wilfried est le jeune homme idéaliste qui rêve d'une fraternité des peuples, l'autre Werner, mutilé de guerre, dirigeant des *Casques d'Acier* veut reconstituer l'Allemagne impérialiste. Le choc de ces différentes idées provenant du conflit qu'amène l'amour d'Elsa pour le Français est fertile en improvisations brillantes, en conflits émouvants et donne à ce livre une densité extraordinaire. René Jouglet a, en outre, décrit avec infiniment de charme les deux aspects de l'Allemagne : l'activité fiévreuse de Hambourg et le romantisme attardé de l'Allemagne du Sud.

Louons encore son style tendu et nerveux et cette espèce de tension électrique qui rend ce récit si prenant.

Georges PILLEMENT.

LA GUÉRISON IMMORALE, par *Marie Dujardin*, (Emile Paul).

On craint en ouvrant ce livre aux premières pages qu'il soit tout occupé de fanfreluches féminines auxquelles nous ferions

grand effort pour nous plaire; rien n'en renouvelle même la description ou la psychologie. La valeur préparative n'en est même pas très apparente.

Mais Madame Marie Dujardin écrit le roman du complexe d'Electre. Celui du complexe d'Œdipe avait déjà été rajeuni par Shakespeare dans Hamlet et plus récemment par D. H. Lawrence par *Sons and Lovers.* Les vieux drames de la famille sont devenus des névroses.

Dans *La Guérison Immorale* le processus est observé par une diligente élève de Freud. Toute l'aventure d'Argine n'est qu'un camouflage, (c'est le cas d'employer ce mot parallèlement à celui de refoulement) de l'amour inconscient d'une fille pour

son père. Mais la qualité éternelle du conflit fait regretter qu'une œuvre de circonstance ait été écrite, et au surplus sous l'angle de la cure puisque c'est le domaine gardé du Docteur Gil Robin. Comme de juste l'exposé freudien sous la forme dialoguée n'a pas été omis. Ce procédé de vulgarisation est peut être moins utile depuis que la psychanalyse a été mise à la portée de tous. N'est-ce pas au surplus rétrécir le débat charnel que l'aborder par un accès spécifiquement freudien?

Madame Marie Dujardin a souvent dépassé ces aspects purement actuels. Certains passages, et notamment celui où Argine accepte sous le regard de son père de prendre époux, échappent à tous reproches et rachètent d'autre part la facilité un peu effilochée du début.

Pierre d'EXIDEUIL.

LAMARTINE ET SES AMIS SUISSES, par *Charles Fournet* (Champion, éditeur).

Paru pendant cet été qui a vu la Suisse retrouver, pour la première fois depuis la guerre, l'affluence nourricière des estivants et des touristes, gibier effaré par les coups de fusil trop nombreux en France, — il est d'une aimable actualité littéraire, ce livre de Charles Fournet qui nous conduit aux bords gracieux du Léman, sur les traces du grand poète. Très instructif aussi ; M. Fournet a vu s'ouvrir devant lui de riches archives, il y a puisé à pleines mains et nous rapporte des documents intéressants qui, s'ils ne nous révèlent pas un nouveau Lamartine, éclairent mieux certains traits déjà connus de sa physionomie et de sa vie.

Ce fut un grand voyageur. Passion des voyages d'autant plus violente qu'elle fut plus comprimée par l'absence de ressources et la censure familiale. Les voyages en Italie et en Orient sont les plus connus : il y puisa l'inspiration, ici des *Méditations* et des *Harmonies*, là de sa grande épopée. Mais il ne faut pas oublier qu'il visita le Nord de la France, où il fut pour la première fois élu député par le collège de Bergues, et le Midi, où Marseille l'acclamait à chaque fois, et que, pour sa santé comme pour celle de sa femme il fut un hôte assidu des villes d'eaux : Aix en Savoie, qui lui donna sa plus célèbre amante et sa femme, Néris, Schinznach, en Suisse. Ce n'est pas trop du volume de M. Fournet pour la Suisse. Ce livre, truffé de lettres et poèmes inédits, nous fait connaître le docteur Coindet, de Genève, qui fut le médecin et l'ami des Lamartine ; le colonel Huber-Saladin, figure extrêmement originale, « âme de citoyen dans un cœur de poète », lui disait Lamartine dans des vers qu'il lui

adressait, après un séjour à Montfleury, le domaine aristocratique de ce patricien genevois, sur le compte duquel M. Fournet se doit de satisfaire mieux notre curiosité. Mais le chapitre le plus frais, le plus charmant est, vers la fin du volume, celui qui est consacré à la « Bohême rustique » : à la suite du peintre Alméras, dont M. Fournet a retrouvé la correspondance, nous voyageons, le bâton à la main, à la Rousseau, à travers la France de 1830, à la Grande-Chartreuse, à Chambéry, et, le 24 juillet, à Aix-les-Bains, nous sommes accueillis par le grand homme, nous vivons dans son intimité, enchantés de ce mélange de luxe et de simplicité, de bonté et d'exquise politesse. Peu de documents sont aussi suggestifs, jusque dans leur style fané et rococo. Et il y a aussi le chapitre sur les difficultés financières de Lamartine. Pauvre grand homme ! En Suisse aussi il a cherché de l'argent ; mais les banquiers suisses, trop réalistes, ne comprirent pas le poète. Il a dû se contenter de quelques aumônes d'abonnés à son *Cours de Littérature*. Mais c'est encore lui le plus généreux ; il remercie de quelques écus par de magnifiques billets ou des vers comme cette « mélodie » inédite que publie M. Fournet, adressée « à une jeune voyageuse en Suisse » :

> Rapporte-moi d'en haut quelques flocons de neige
> Aussi blancs que tes pieds qui vont fouler leur lit..

Un chapitre sur le séjour de Lamartine à Nernier, en sa jeunesse ; un autre sur ses relations avec Eynard, le Sauveur des Grecs; un autre sur Lamartine et les romantiques romandes, complètent cet ouvrage si neuf et si intéressant.

Aimé LAFONT.

LES HOMMES ONT SOIF, par *Anna Swansea* (La Renaissance du livre).

On pourra amonceler volumes sur volumes concernant la Révolution russe. Aucun document ne vaudra l'étude psychologique d'un de ces êtres embrasés par le feu sacré, la peinture d'une âme. Voilà ce qui fait l'intérêt du livre de Mme Anna Swansea et qui nous rend curieux de connaître la suite des ouvrages que, sous le titre général « Ma chanson de geste », elle nous promet de consacrer à l'existence mouvementée d'une révolutionnaire.

Ce premier volume « raconte son adolescence tourmentée par le songe de l'amour, la soif du sacrifice à l'Idée, la volonté de s'accomplir ». Il débute par la manifestation où les terroristes

sont sabrés, foulés par les cavaliers, arrêtés en masse. Toute une existence passionnée va se dérouler derrière les murs d'une prison. La camarade Varinka possède une âme ardente, un cœur inflammable : l'Idée pour elle, ce sont des personnes de chair qui l'incarnent : c'est Anna Ossipovna, qui fut sa maîtresse en savoir révolutionnaire, et qu'elle adora ; c'est l'étudiant Balmachof, mort pour la Cause, dont elle porte la photographie sur sa poitrine, pour s'agenouiller le soir devant elle comme devant une icône ; c'est le camarade Léontieff qui trouve le moyen de lui dire son amour à travers les murs épais de la prison, avec lequel elle échange des regards de tendresse lors des brèves promenades permises à la jeune captive dans la cour de la prison.

Et c'est surtout Lui, le héros, le surhomme, le condamné de Schüsselbourg. Ici commence la partie la plus originale, la plus émouvante du roman. Varinka, ayant appris l'arrivée dans la prison de ce personnage énigmatique, porteur de l'auréole du martyre, s'ingénie pour arriver à le voir, à lui parler. Sortir de sa cellule, entrer dans la cellule du prisonnier, voilà le tour de force qu'il lui faut accomplir. Et elle l'accomplit. Elle envoûte, elle ensorcèle un de ses gardiens, superstitieux et mystique, en lui faisant pressentir qu'il peut devenir l'instrument d'un miracle. Elle mène l'affaire avec une maîtrise diabolique. Et la voilà enfin, par une nuit merveilleuse, aux pieds du Juif de génie, et nouvelle Madeleine, elle écoute l'enseignement de celui qui est pour elle plus que le Christ, un Messie plus grand ; elle s'agenouille devant lui, elle baigne de ses larmes, elle essuie de sa chevelure ces pieds divins. Jamais récit ne montra mieux la transformation, la sublimation de l'amour charnel, de la passion humaine en adoration d'un être qu'on divinise.

Nous lirons avec beaucoup d'intérêt la suite de cette « chanson de geste » de la Révolution.

A. L.

PEINTURE

L'Exposition Sima (Galerie Povolozki, Paris).

S'il est vrai que chacune de nos activités les plus pures, la poésie ou l'amour, tendent désespérément à nous renseigner sur cet au-delà qui nous dévore, et que nous ignorons à la manière d'un visage trop près du nôtre, la peinture de Sima me paraît le témoignage d'un homme qui a su établir dans sa destinée, par une opération que je ne devine pas, un *recul* analogue à celui de la mort, et qui accepte de nous renseigner sur la réalité d'un monde auquel il ne participe plus, mais que nous subissons.

L'unité de l'univers manifesté se révèle dans tel tableau à la confrontation qu'il opère entre la pierre, l'arbre, et le corps, prolongements d'une même inquiétude. Les paysages qu'il immobilise dans un silence de fin du monde, nous permettent de contempler un instant le cadavre de Dieu, avant qu'il ne se dégrade en lumière. Et j'admets comme révélatrices de cette vaporisation les contrées qu'il désincarne, et réduit aux points géométriques qui doivent constituer les derniers signaux d'un univers en voie de remontée vers ses principes.

Il ne faut pas céder à la tentation de suggérer qu'avec Sima le problème de la peinture est à nouveau posé : il faut dire qu'il ne se pose plus.

Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres

Oui, mais Sima travaille implacablement à la destruction d'une écorce dont la société occidentale attend beaucoup encore. Je l'en avertis par charité.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

LETTRES ETRANGERES

L'ILE DES PALMIERS, par *H. de Vere Stacpoole*, traduction Louis Postif. (Editions Hachette).

Je ne veux pas dissimuler le plaisir que je prends toujours aux romans d'aventures. Il est d'usage, je le sais, d'en médire au profit du roman psychologique, mais ce sont là deux domaines très distincts. Il ne doivent pas être confondus, car ils répondent à deux préoccupations diverses de l'esprit : l'une qui consiste à enrichir la personnalité du lecteur des aliments nouveaux qui lui offre la psychologie d'un personnage, et qui est si l'on me pardonne ce mot, une opération centripète, alors que dans le roman d'aventures le lecteur tente de s'évader hors de son *moi*, ou plutôt de transporter ce *moi* dans des circonstances où les phénomènes extérieurs et les autres êtres auront plus d'importance pour lui que lui-même.

En d'autres termes, nous ne lisons des romans psychologiques que pour nous éclairer sur nous-mêmes, pour découvrir des relations entre nous et Julien Sorel, Emma Bovary, Madame de Mortsauf ou Swann. Au contraire, le roman d'aventure nous soustrait à cet appétit égoïste, à cette sorte de cannibalisme littéraire qui fait que nous nous nourrissons des personnages des

livres. Il nous chasse hors des limites étriquées de notre individualisme dévorant. Nous allons vers les personnages, au lieu de les amener à nous, nous vivons de leurs aventures, au lieu de leur faire vivre nos passions.

Dans cette extraordinaire série de dessins ironiques et visionnaires qui accompagnait le « Potomacke », Jean Cocteau représentait la tribu féroce et anthropophage des « Eugènes ». Dans le roman psychologique, le lecteur engloutit des héros avec la même voracité. Il se les assimile trop, il en surcharge sa chair, sa lymphe et son sang. Les plus invraisemblables aventures sont moins maléfiques, souvent, que de vraisemblables psychologies. Il faut lire des romans d'aventures pour reprendre goût au grand air, à la course, aux surprises, à la mer, aux îles désertes.

Cette évasion que satisfait le roman d'aventures, elle n'est devenue pour beaucoup d'hommes de notre génération une « évasion manquée » qu'en raison de leur détachement des romans d'aventures ou de leur impuissance à en composer. On a cru que la guerre et ses trop réelles, trop douloureuses aventures, avait épuisé le goût de l'aventure et tari la source des inventions qui la prenaient pour objet. Cela est absolument faux. Remarquez que tous — ou presque tous, car je ne veux pas être trop affirmatif — les romans de guerre sont des romans psychologiques. La guerre de 1914-1928 n'a pas donné naissance à un livre comparable à « La Guerre et la Paix » par exemple, que je considère comme un admirable roman d'aventures — on sent que cela n'est pas péjoratif, n'est-ce pas. De Barbusse à Remarque, de Dorgelès à Reun, de Duhamel à von der Vring, tous les ouvrages de guerre sont cristallisés autour des hommes, non autour des événements.

Or, dans le roman d'aventures c'est l'événement qui importe, le *fait*. Il est tout à fait accessoire que les personnages aient ou non une psychologie. Le roman de guerre considéré sous l'angle du fait est à peu près impossible à écrire : l'écrivain qui n'a pas « fait » la guerre ignore la réalité du fait ; l'écrivain combattant, ramène, le plus souvent, l'événement à la mesure, aux catégories de son *moi*.

Revenons au roman d'aventures. Lorsque nous lisons dans les journaux et les revues littéraires d'Angleterre, l'analyse des ouvrages nouveaux, nous trouvons toujours une proportion considérable de romans d'aventures, et ces romans sont généralement fort bons. La littérature anglaise d'imagination qui a donné ses maîtres au roman d'aventures ; depuis Daniel de Foë jusqu'à Stevenson — est toujours extrêmement riche en ouvrages de ce genre, et il est rare que nous ne lisions pas avec plaisir ceux que

le hasard nous met entre les mains. Et j'ai lu, en effet, avec un très vif intérêt l'Ile des Palmiers, de H. de Vere Stacpoole qu'a traduit M. Louis Postif.

Ce n'est pas là le roman d'aventures pur car il contient une trop forte proportion d'humour irlandais pour que nous puissions prendre tout à fait au sérieux les événements et les gens. (Lorsque cette proportion d'humour devient trop grande, nous quittons le roman d'aventures pour tomber dans la fable philosophique où l'idée l'emporte sur le fait). Mais cet humour est de la plus agréable qualité et ajoute au récit ce qu'un léger accent, une pointe de *brague* additionne à une histoire orale.

J'aime beaucoup le talent et l'ingéniosité avec lesquels l'auteur de ce livre joue des *thèmes* habituels, traditionnels, bateaux, pirates, îles, trésors. La présence d'une femme, fâcheuse d'ordinaire dans le roman d'aventures *pur*, n'intervient encore qu'à titre d'*accent :* Jude encombre d'autant moins l'action qu'elle est habillée en homme et que c'est un garçon manqué. Manqué, sans doute, mais si *garçon* tout de même que son mariage nous attriste un peu, comme une erreur, un manque de tact.

J'en ai trop dit : on ne *raconte* jamais un roman d'aventures. A peine peut-on esquisser le portrait des personnages, mais je préfère que vous ayez, à rencontrer sur leur petit bateau, Satan et Jude, la même surprise que Bobby Ratcliffe. Et je crois qu'en fermant ce livre vous aurez la même impression de nostalgie, de dépaysement, de *retour* que nous laisse, rançon du plaisir, l'ensorcelant, le tout puissant roman d'aventures.

Marcel BRION.

Cours et Conférences

LE PROBLEME DU GENIE

Est-ce une simple coïncidence ? M. Ibayrac, professeur au Lycée de Marseille, a fait une communication à la Société d'Etudes philosophiques, le samedi 18 janvier dernier, sur la « Psychologie du Génie », cependant que M. J. Segond, à peine installé dans la chaire de philosophie de notre Université régionale, se rappelait au public marseillais en commençant une série de courses, pour cet hiver, dans les locaux de l'ancienne Faculté des Sciences, sur le « Problème du Génie ». Serait-ce là l'expression de préoccupations généralisées ? et, dans ce cas, y faudrait-il voir un signe des temps nouveaux ? Tandis que tout se définit, se classe, se catalogue, s'embrigade, y aurait-il, dans nos mauvaises têtes de Français incurablement individualistse, un désir jusqu'ici secret d'échapper au classement et osant enfin s'avouer ?

A l'heure même où le talent « à la précocité », alternant avec celui « à l'ancienneté », remplit les étalages de librairies d'œuvres moyennes, est-il vrai que le phénomène d'exception reprenne son prestige, sans souci des trusts, syndicats, chapelles et autres agglomérations niveleuses sous lesquelles étouffait la flamme créatrice ?

Car, il ne faut pas s'y tromper, et M. Segond le démontre excellemment : le propre du génie est par-dessus tout la « différenciation ». Un homme de génie est un être qui n'est pas comme les autres, au moins sur un point. Le talent court les rues, dit-on ; et il est constant que le plus grand talent se rattache à nous par sa base même qui nous est commune avec lui, et ne se distingue que par des différences de degré, en quantité ou en qualité. Mais le génie échappe, par essence, à la commune mesure. Et puis, si l'homme de génie dans une branche peut rester un homme moyen dans les autres, est-il bien sûr que l'homme

de la rue n'aura jamais, lui aussi, si les circonstances un jour le portent, un éclair de génie ? Et voici, du coup, l'intérêt du problème qui s'élargit étrangement...

Admettre le génie, c'est donc écarter délibérément toute conception purement grégaire de l'humanité ; c'est peut-être, par modernisme littéraire ou philosophique, tourner le dos au modernisme social. L'esprit collectif, qui règne en maître dans les conceptions des sociologues et facilite toutes les dictatures, triomphera-t-il de ces appels des volontés de puissance, ou celles-ci se montreront-elles dignes de leur nom en se réalisant malgré tout ? Ou bien encore les forces collectives ne seraient-elles utiles et promouvantes que dans la mesure où les initiatives géniales d'une élite enfin retrouvée sauraient les mettre en mouvement et en conserver la direction ? C'est tout un monde de troublants problèmes que soulève celui du génie, et c'est à ce titre que M. Segond, revenu parmi nous, mérite de retrouver, à son cours public des vendredis, tout le succès de ses conférences bergsoniennes.

Henri URTIN.